

様々な音の風景 X (前半)



①高橋通『ヴァイオリンと箏のためのソナタ第2番』左：恵藤久美子(Vn.)／右：高橋澄子(箏)



②三善晃「アン・ヴェール」演奏：栗栖麻衣子(Pf.)



③桑原洋明「ヴァイオリンとピアノのための二章」
左：鈴木みゆき(Pf.)／右：向山有輝(Vn.)



④ロクリアン・正岡 「弦楽四重奏第2番」 演奏：アティレ弦楽四重奏団

様々な音の風景 X (後半)



⑤メシアン：「アーメンの幻影」 演奏 左：本多直美(Pf.)／右：戸引小夜子(Pf.)



⑥北條直彦：弦楽四重奏のための「響相」
演奏：左より 粟津惇(Vn.)／青山英里香(Vn.)／武田摩耶(Vla.)／奥村景(Vc.)



⑦浅香 満「異聖歌童謡集より」
右：川原井泰江(Sop.)／左：植田さや香(pf.)



⑧シェーンベルク：三つのピアノ曲 Op. 11
演奏：北川暁子(Pf.)

音楽の世界

目次

グラビア	様々な音の風景 X		1-2
論壇	世代を繋ぎ超えるもの	吉田 泰輔	4
特集	室内楽の魅力とその可能性について		
	邦楽器と洋楽器の合わせによる室内楽の可能性について	高橋 通	6
	ひとりひとりが自分の音楽を	北川 靖子	10
	演奏者として室内楽と向き合うこと	栗津 惇	14
投稿	小宮正安氏の文を読んで	助川 敏弥	17
リレー連載	未来の音楽人へ (9)	安田謙一郎	18
連載			
	音・雑記—ひなの里通信— (63)	狭間 壮	22
	名曲喫茶の片隅から (44)	宮本 英世	24
	音盤奇譚 (49)	板倉 重雄	26
	電子楽器レポート・連載-11		
	【中国東北部の電子楽器教育の可能性】	阿方 俊	28
	福島日記(25)	小西 徹郎	30
	明日の歌を～楽友邂逅点 (第9回) 渡辺宙明-3	橘川 琢	32
コンサート評	様々な音の風景 X	西 耕一	37
	★新年会のご案内		39
コンサート・レポート	若い翼による CMDJ コンサート 6	北條 直彦	40
書評	『レヴィ=ストロースと音楽』	中島 洋一	42
	日本音楽舞踊会議: 出版楽譜のご案内	高橋 雅光	44
コンサートプログラム	ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ		48
	《読者のページ》ロクリアン正岡の 10 月号特集記事を読んで	嘉味田朝功	52
	CMDJ 会と会員の情報		53
			3

雨の降る肌寒い秋日、某音大が新築した建物のお披露目を兼ねたコンサートへ出かけた。会場はリハーサル室を利用したもので、普段は演奏者が座る階段の側に椅子を置き演奏者は逆に平土間という構成で、電子オルガンと打楽器のデュオの会だった。100を少し越える程度の客席のほぼ九割は埋まっていた。

その大学の学生が多かったのかどうか、あるいはその世界では著名らしいドラマーの客演があったせいも、聴衆は若者が圧倒的で、筆者のような白髪の爺は文字通りの場違いで肩身狭い思いがした。

ところが、大学を退職してからオープンな音楽会で出会うのは、むしろ真逆と言える現象である。いわゆるクラシックの音楽会の聴衆に中高年が目立つのは、今に始まることではない。学生の時分はよく出かけたが卒業し仕事に就くようになってからは自然に足が遠のく、これが大方の社会人の在り様であったし現在もそのようだから、状況は当然との考えもあろう。しかし、筆者にはそう楽観的に構えていて良いのかという思いが強い。最近、これは老人会の催事なのかと一瞬戸惑うような極端な場に出会うことがあるからである。もちろんステージ上の演奏者は大方ずっと若い世代である。そうした現象について、聴衆として経験豊かとは言えない身が、くだんの演奏会の帰途、雨に濡れた路に足を取られつつ、あれこれ妄想したのが以下のことである。

アリーナに万を越える〈観衆〉を集める音楽イベント、高額な入場料を払えるファンを対象としたオペラ公演など、ビジネスになる興行は別として、今は、多勢を集める音楽会は成立し難い時代である。そして集客には雑誌の広告やチラシの配布以外に、新しいメディアを積極的に利用すべきだと言われている。そうしたメディアの発展により、情報へのアクセスは比較にならぬほど容易になったとされるが、多くの表現の場の情報が「世代を超えて」本当に幅広く認知されている状況なのだろうか。筆者はそこを疑問に感じている。確かにメールやらブログやらの新しいメディアが活用されているのだろう。しかし、その種の情報メディアは余りにも変化が激しい。筆者はPCでのネットやメールは〈辛うじて〉使ってはいるが、モバイルは電話機能を使うだけで、メールなど送信する相手が居ない。ブログを覗きフェイスブックに「いいね」と参加するどころではない。ところが一方では、学生・教職員を問わず全ての情報伝達をこうしたツールだけに絞りペーパーレスにしている

音大もあると聞く。そうした状況だと、世代が下がるに従い、こうしたツールを使う範囲も深さも別様になる。これが結果的に世代間の情報・知識の伝達を速め拡げることにつながるであろうか。筆者にはそう単純には考えられない。むしろ変化の速さが疎通の障害になるのではないかと疑うのである。このように考えたくなる理由の一つは、私の念頭にあるのが、政治・経済の情報、科学技術の知識などではなく、音楽、しかも古典的な音楽だからである。

表現されたものは（創作・演奏を含めて）、その時点で消費されるものである。表現の場に参加した人たちが表現されたものを「面白い」、「楽しい」と感じ心を動かされることがなければ、表現の場が成功したとは言い難い。少なくともそれを契機として同じ聴衆が次回にも足を運ぶとは思えない。ステージ上の人たちが真剣に汗水流しているだけでは（こうした事例が如何に多いことか！）困るのである。しかし、私たちが追い求めているのは、瞬間的な快や楽だけではないであろう。生まれ出たものの多くは、その時が過ぎれば闇の中に埋没するけれども、時を超えて残り続けるものもある。時と超え世代を超えて残るものがあるゆえに、私たちは身心（心身？）を労して関わりを続けているのではないか。そうした作品を私たちは古典と呼ぶが、音楽では古典は楽譜のような形態によってのみ伝わるのではなく、音を介しての人間相互の密な触れ合いによって伝えられるのではないであろうか。それが無ければ、どのような表現活動も、一瞬の消費材と化して、歴史の闇に消えていくことになるのではないか。

時を超えるものを共有する、あるいはそれを促す手段の一つが演奏会であることを思えば、世代の偏りあるいは世代間の（断絶とは言わないまでも）阻隔は、放置して良いことがらではないであろう。中高年で一杯の、あるいは同世代だけが集まる場だけが目立つのではなく、総ての世代が共に在る場も多くなければならぬだろう。コンクールに入賞してもそれだけでは将来の目途は立たず、自らマネージしキャリアを積み上げていかなければならない今の世代の人たちは、デジタル機器の使いまわしには習熟しているだろうが、それは間もなく陳腐化し、自らも次第に古い世代へ移行する運命にある。

世代を超えて伝える、この事を若い世代はどう捉えているのだろうか。自分たちの表現も消費材で充分なのか。ぜひ意見を聞きたいものである。

（よしだ たいすけ 音楽学 国立音楽大学名誉教授）

邦楽器と洋楽器の合わせによる室内楽の可能性について

作曲：高橋 通

不思議なことだが、多くの日本人は、日本の伝統音楽や邦楽器のことを殆ど知らない。西洋音楽の知識に比べれば、無に等しいのが現状であるので、主に邦楽器とその音楽について述べることにし、邦楽器と西洋楽器の特性を考えたいえでの両者による室内楽の可能性について考えてみることにする。

<邦楽（日本の伝統音楽）の特徴>

1、楽器と調律の問題

楽器はそれで演奏される音楽の特徴と歴史を担って作られている。音楽が変貌した時に、楽器は改変されて変わって行く。

人為的に創作された楽器（サキソフォーン、十七弦箏等）もある。しかしそれさえも、歴史の流れの中での必然の出来事に過ぎない。その個人が作った楽器は、彼／彼女が作らなくても、いずれ歴史には登場したものであり、作り出された後も多く使われ続けている。あまりに歴史の流れからかけ離れたもの（アルペジオーネ、オークラウロ等）は消滅してしまった。

ヨーロッパでは、J.S. バッハの頃から、いわゆる平均律が用いられるようになり、ピアノの鍵盤で言えば、それが白くても黒くても、どの鍵盤からも音の高さが異なるだけの均質な音が発するよう作られている。この平均律の考え方は、転調の可能性に起因していると思われる（厳密には様々な問題があるが）。一方で、平均律の採用によって、音階の夫々の音の持っている機能や表情を薄めてしまったことも事実である。

邦楽器の場合、楽器の発音出来る音数が限られているものが多い。その制約の範囲で色々な音楽が演奏されている。なぜそれが不自由ではなく、日本の伝統的な音楽が歴史をたどって来られたのかと言えば、大半の伝統音楽が（日本の民族的な特性を持った調性音楽である）声楽中心であり、それに見合う音の数があれば良かったからであろう。箏、三味線などの弦楽器類は、声の高さに従って調弦をすれば良いので、使用しない音を予め楽器に設定しておく必要がなかった。尺八等の笛の類いでは、基音の異なった楽器を用意することで、対応は充分であった。さらに、使われる音階のどの音も同じような音質（音色や音程すら）求められていた訳ではなく、基準となる核音以外は、都節＝陰音階の音楽では微弱で翳りのある音が求められていたし、陽音階＝田舎節の音楽では明るい旋律に見合う音色が求められていたし、そういった種類の音楽が演奏されていた。それが旋律を重視した日本の伝統音楽であったからである。

2、音楽の違い

明治維新以後は、日本に西洋の文化や文明が怒濤のように流入して来た。音楽もそのうちの一つである。

伝統音楽の世界ではどのような影響をうけたであろうか。良く知られているように、宮城道雄が西洋音楽を取り入れた箏の音楽を作曲し、それが現在に至るまで影響を及ぼしている。



宮城道雄が開発した 80 弦箏 (宮城道雄記念館 HP より)

今でこそ、伝統の十三弦の箏よりも弦の数の多い楽器は数多く使われているが、1929年に宮城道雄は、ピアノの鍵盤数に迫る80本の弦をもつ箏を作った。宮城の業績の中で数少ない失敗に終わったものである。その80弦箏で宮城が試みたのは、バッハのプレリュードの演奏と西洋音楽の影響が色濃い自作の曲を編曲したもの

であった。

旋律の流れを重視する日本の伝統音楽が、構築的な西洋音楽とは相容れなかった。もともと、歌や物語を謡語することで時代を経て来た邦楽は、重層構造を持った構築的な西洋音楽とは音楽の質が違っていた。

3、和声、音響、リズム、「間」について

1) 低音楽器が無い理由

日本人には音そのものに、独特な嗜好があった。雅楽では、低い音の楽器が殆ど無い。それは、平安時代に楽制改革があり、低い音のする楽器が排除された故である。何故排除されたのかは、幾つかの理由が考えられる。低音楽器は物理的に大きく、それだけ演奏や取扱いが大変だからであろう。もう一つは、当時の低音楽器が発する音があまり良い音ではなかったのかもしれない。さらに、低い音が当時の日本人の好みに合わなかったからとも考えられる。しかし、雅楽でも大太鼓のように低い音のする打楽器がある。寺院の梵鐘は低い音が持続し、西洋の教会の鐘とは対照的ですからある。

楽制改革で捨て去られた低音を発する楽器は、宮城道雄の十七弦箏まで復活すること無く忘れ去られていた。その結果、音楽では旋律が重視され、音響的なものは発達しなかった。旋律以外では、お寺の梵鐘のように、一つの音（響）が醸し出す世界を重視するようになった。低い音から順次音を積み上げて構築的な音響を作り

出すことよりも、一つ一つの音そのものの響きを大事にする音（響）が重視されるようになった。

2) 「間」「拍子」

日本の様々な分野で「間」「拍子」と言われる言葉がある。西洋音楽では、音は高さや強さや長さの夫々が独立した単位で構成されている。日本の伝統的な音楽では、一つの響きとして捉えられている。音は空間を占めていてその空間には時間も含まれている。一つの拍は、ある時間的な一点を中心とした前後にも広がりを持っている。音の鳴る瞬間よりも前から始まっている。その結果、一つの音によって（物理的に音の鳴っていない時間を含めて）緊張のある時間的な空間が生まれる。太鼓の音一つで、ある時空間が出来上がるのである。その感覚が、楽音だけでない雑音までも音楽の中に取り込む要因になっている。このことが、西洋音楽のリズムと日本の伝統音楽の「間」「拍子」の差である。この「間」「拍子」は、音楽だけでなく他の分野にも応用される。一つの音が鳴ると、その音の時間的空間が生じる。次の音が鳴るとそこにも時空間が生じる。二つの音の間には、音が物理的に鳴ってなくても、そこに休符があるとは限らない。

<邦楽器と洋楽器のコラボレーション>

このような特性、西洋音楽とは極端に違った質の音楽を担って来た日本の伝統楽器を、ピアノやヴァイオリン等の西洋楽器と併せて使う場合は、どうしたら良いのだろうか。

まず、考えなくてはならないのが、どういう目的で邦楽器を使うのか、である。単に、邦楽器の持っている音色や演奏技法による効果を使いたいのか、邦楽の世界そのものが欲しいのか、これをはっきりと認識することが重要である。



ヴァイオリン（洋楽器）と箏（和楽器）のアンサンブル
左：恵藤久美子 (Vn.) / 右：高橋澄子（箏）

音色や効果が欲しいのならば、そのまま使えば良い。箏ならば音程を十二音平均律に調弦しておけば、音量の問題は別にして、たいていの西洋楽器と合わせて使うことが出来る。音の数も、伝統的な箏は13弦であるが、現代では21弦、25弦

の楽器とその奏者は簡単に見つけることができる。尺八は、基本的には五つの指孔しか無いので、半音を出すにはそれ相当の技術が必要である。しかし、どの音も均一に出る訳ではない。もし、均一な音色を望むならば、七孔や九孔の尺八を持っている演奏家を捜すのが手っ取り早い。

一方、伝統的な邦楽の世界を取り入れたいのならば、音組織が平均律などの西洋音楽的なものとは一致しない、リズム感が違う、等々の問題があり、通常の意味で調和させることは無理である。その点、武満徹の採用した方法は、西洋音楽は西洋音楽として、邦楽は邦楽として作曲し、音楽的な特性は各々の演奏者にゆだねてしまい、その違いを摺り合わせる事無く共演させることによって解決している。演奏者の質によって出来上がる音楽には差が大きい、作曲者の意図を理解してくれる演奏者を探そうことが出来れば、予想以上に良いものが出来上がる。

邦楽器と洋楽器の合わせによる室内楽の可能性についての結論から言えば、可能性はある。邦楽器は、基本的にあまり現代化されていないので、自由度が大きい。西洋楽器に合わせることが可能である。調律については、ピアノを邦楽器に合わせることは困難であるが、邦楽器の調律をピアノに合わせることは出来る。しかし、邦楽器らしさは失われる。

両者の特徴を生かした室内楽となると、考えなくてはならない技術的な問題は前述した様に多い。

NHK 邦楽技能者育成会は2010年に閉講してしまっただが、音楽大学に邦楽科のあるところも多く、西洋音楽的な知識を併せて教育しているので、洋楽の基礎的知識を持った演奏家は多い。にもかかわらず、邦楽器の演奏家には五線譜に抵抗を感じる者も多い。また、邦楽に特有のリズムを微妙にこなすが、三連符でさえ不得手な演奏家も多い。

種々の邦楽器の特徴や記譜法を含めた楽器法については、近年幾つかの本が出版されているのでそれを参考に出来る。（記譜法の問題については、楽器と同様に歴史を持っているので、問題は大きい。いずれ、別の稿で述べる機会があると思う）

筆者は邦楽器を演奏するが、洋楽器を使った曲を書くことが多く、作曲者の側に偏ってしまったが、演奏家にも知っておいて欲しいことを書き述べた。

(たかはし とおる 本会作曲部会長)

ひとりひとりが自分の音楽を ～歌心のあるアンサンブル～

ヴァイオリン：北川靖子

帰国後に始めた室内楽活動

私が室内楽活動を始めたのは、ドイツから帰国後、30も半ばになってからのことです。ドイツでは、ハンブルクのオーケストラに在籍していたので、メンバーと弦楽トリオやカルテットを組んだりしたことはありました。本格的に始めたのは帰国してからです。姉（北川暁子・ピアノ）と鷺ノ宮にあったキネブチのサロンで、「ドゥオの夕べ」というコンサートを3か月に1度開いていくことにしました。モーツァルトやブラームスなどと毎回テーマを決めてプログラムを作り、25回にわたって続けました。3か月に一度というのはなかなか大変でしたが、大変勉強になりました。

そのほか、姉とチェロの千本博愛氏と「セルヴェ・トリオ」を結成し、10年にわたって活動しました。ピアノ・トリオは、カルテットよりもピアノが入っている分、音程もとりやすく、演奏していて自由度が高かったです。

「ドゥオの夕べ」の後、1992年からは姉とヴァイオリン・ソナタを主体とする「ソナタの夕べ」を開催しており、現在も続いています。来年3月にオペラシティのリサイタルホールでバルトークやプロコフィエフなどを演奏する予定です。この12月には能楽堂のクリスマス・コンサートに出演予定です。能楽堂のコンサートには

音楽現代

2013年12月号 定価 840円

- ♪特集＝若き日の大作曲家たち1
～その出世作をめぐって…
- ♪特別企画＝恒例！「音楽界ゆく年くる年」
（「第九」公演情報を含む）
- ♪追悼企画 諸井 誠・三善 晃・河野保雄
- ♪カラー口絵
 - ・神奈川県民ホール&びわ湖ホール&東京二期会 & 神奈川フィルハーモニー管弦楽団&日本センチュリー交響楽団 共同制作公演「ワルキューレ」
 - ・ジョルジュ・エネスク・フェスティバル
 - ・プラシド・ドミンゴ in ジャパン
 - ・新国立劇場「リゴレット」
 - ・びわ湖ホール開館15周年記念公演
- ♪インタビュー＝小林武史、シズオ・Z・クワハラ
山口恭範+吉原すみれ、イレーネ・テオリン
沼尻竜典&幸田浩子、ヴァシリー・ペトレンコ
鈴木誉也、他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11
TOMYビル 3F
芸術現代社 TEL3861-2159

数年前から出演しています。能のお客さんもいらっしゃいますが、毎年喜んでいただいています。

姉とのアンサンブルを通して



姉とのアンサンブル 左：筆者、右：姉の北川暁子

室内楽といえば、姉と合わせることが多いのですが、やはり姉と合わせる時は安心です。何でも言えますし、遠慮がないというところがいいです。言いたいことが言えない関係だとなかなか難しいです。何でも言えるということは、時に悪い方向に作用することもあるのですが、姉の場合は、感情的にならずに理論的に

まともなことを言ってくるので、「ああ、その通りだな」と納得できるのです。

他の方と合わせることももちろんありますが、「呼吸ができない方」がいらっしやいました。「リタルダンドはどの音からかけるのか」と聞いてきたりするのです。そのようなことは自然とわかることですし、人に聞かないとわからないということに驚きます。やはり、ソロがきちんと弾けていないと室内楽は難しいと実感します。ソロが弾けていないのに室内楽をやっているということに違和感を覚えます。姉と合わせやすい、というのは、姉妹だからということだけではなく、姉がソリストできちんと弾けるからなのだと思います。

向き不向き

日本では、楽器をやれば皆が音大に行き、ソリストにならなくては、という考えが強いような気がします。ソロではなく、室内楽で活動することを軽蔑するような発言があったりします。しかし、室内楽はある程度ソロが弾けないと成り立ちませんし、室内楽ではまた別のことに神経を使って演奏しなければなりません。

昔、指揮者の方でこのようにおっしゃった人がいます。

「ヴァイオリンにはコンマス向き、ソリスト向き、トゥッティ向きがいる。初めからそう決まっている。」

人それぞれ持っているものが違い、向き不向きがある、ということです。

自己主張のある伴奏

ピアノの方に多く見られるのですが、「人に合わせよう」としている人がいます。「伴奏なのだから」と自己主張をしないのです。自分でも音楽をすればいいのに、と思うのです。自然にやってくれば合いますし、一緒に呼吸もできます。変に合わせようとするのはどうかと思います。ヴァイオリンの方でも、ピアノに対して「うるさい」と言う人がいらっしゃるようです。確かにヴァイオリンの場合、小品はピアノが伴奏として作られています。ヴァイオリン・ソナタは、ピアノとヴァイオリンが対等に作られています。ヴァイオリンが旋律を歌うとき、ピアノに主導権が行くとき、それぞれどのように役割が移っているか考えて、一緒に演奏すればよいのです。アンサンブルは「一緒に演奏する」という意識が大切です。

ウィーンに留学していたとき、伴奏科のレッスンについていったことがありました。ウィーンの大学には伴奏科というものがあり、さらにリートと室内楽とに専攻が分かれています。私は室内楽専攻のピアニストについて行って、いろいろな作品をレッスンに持って行きました。ピアニストによる伴奏のレッスンというのは面白かったです。ピアノが聞こえなくてはいけない場所、ピアノの旋律が聞こえるように、指遣いを工夫することなど、ヴァイオリンのレッスンでは気づかないようなことがたくさんありました。合わせをしてからレッスンに行かないで、初めから一緒に音を出す、一緒に勉強するというのも楽しかったです。ヴァイオリンのレッスンには先生付の怖い伴奏者がいて、ある程度こちらが弾けていないと合わせられません。ヴァイオリンのレッスンでは、ヴァイオリンのことだけで精一杯になりますから、ピアニストのレッスンについていったという経験は勉強になりました。

また、フィシャー・ディスカウとブレンデルの合わせを見たことがあるのですが、ブレンデルはソリストだけあって、お互いに主張し合い、とても面白かったです。ソリストが弾く伴奏というのは積極的でいいですね。伴奏はソロと対等でなければならないと思います。

歌心と呼吸のあるアンサンブルに

私の父はヴァイオリンが専門でしたが、合唱が大好きでした。父は、学生時代でいちばん楽しかったことは、混声合唱で歌ったことだ、と言っていました。家では姉の伴奏で讃美歌も歌いました。家庭のなかに歌があったということは、とても大きかったと思います。また、ヨーロッパの家庭では、リコーダーを気軽に吹いて家族で合わせる、というアンサンブルが日常的に行われています。歌心があれば、自然に呼吸のあるアンサンブルができます。

ウィーンにいたとき、せっかく目の前にシュターツオーパー（ウィーン国立歌劇場）があるのに、オペラも観ないで練習室に閉じこもっている日本人のピアノの留

学生がいましたが、オペラなどの直接的な歌の表現にもっと触れなくてはいけないですね。

日本ではどうしても「ひとりできちんと弾く」という教育が優先されてしまいます。目の前の点数を追いかけているような感じです。そして、大学を卒業したときにピークが来なければいけないと思われています。本当は卒業したときがスタートです。若いからできることもあります、年をとったからできることもあります。「50歳になってからだ」と言った人もいますが、アンサンブルを長いことやっていると、いろいろなことを経験することによってだんだん聴こえてくることもあります。時と場合による聴こえ方の違いにも気がつきます。

ひとりひとりの音楽を

日本のオーケストラや室内楽は、ひとりひとり上手で、人に合わせるのも上手なのに、聴くと面白くない、と言われることがあります。ハンブルグで演奏していたオーケストラは、ひとりひとり下手でしたが、自分たちが音楽をしようとしているので、合わせる



演奏するセルヴェ・トリオ
左：筆者、中：姉の北川暁子、右：千本博愛氏（チェロ）

面白くなりました。指揮者も大きなところを掴んでいるという感じで、合わせているうちに良くなっていくというオーケストラでした。

言いたいことがあるけれど、言い方がわからず下手になってしまうのがヨーロッパ人だと思います。テクニックを身に付けると急に上手くなっていくのです。それに対して、何でも教えてあげる、面倒をみすぎて管理してしまうとのが日本ではないかという気がします。作曲家のスタイルがわかるようになればよいのですから、自分で考えてそれができるように導かなくてはいけないと思います。先生はヒントをあげることはできますが、代わりに演奏してあげることはできません。ひとりひとりが歌心を持って自分の音楽を表現できるようにならないといけないですね。

（きたがわ きよこ 本会理事）

（取材 2013年11月20日 中野にて 文・湯浅玲子）

―― 演奏者として室内楽と向き合うこと ――

ヴァイオリン：栗津 惇

室内楽はとにかく楽しい。

音楽は言葉、という表現をすることがあるが、そうだとすれば、気の合う仲間と語りあったり呼吸を合わせたりすることは、それはやはり楽しくて当然なのかもしれない。

「室内楽」という言葉はとても学問的だが、要するにバンドを組むようなものだ。自分自身、学生時代弦楽四重奏などのメンバーを組み、勉強半分、遊び半分、とにかく「合わせ」を繰り返すのはとても新鮮で楽しかった。

大学で音楽を専攻するまでほとんど他の演奏家と接点がなかったから、バイオリンを弾くことは孤独だったし、弾いていなければひょっとして団体競技などにあけられていたかもしれない中、高校生時代を遅れて取り戻すような感覚からも、室内楽にのめり込んでしまう所もあったのかもしれない。



室内楽の鑑賞に相応しいスペースで仲間達と演奏する。
左から二人めが筆者

実際、ほとんどの楽器奏者はひとりで常にプロとしての仕事をしていくのは難しい。だから、室内楽の経験は必要不可欠だ。音楽でのコミュニケーション能力を室内楽の経験で培うのは、とても大切なことだと思う。

音は魅力的なんだけど周りが大変とか、周りに配慮がとてもある

んだけどそれ故に自分が出せないとか、一般社会での社交能力と同じような自分の問題を解決し磨いていくには、この規模の編成が最も適している。

ただ、いざ人に何かを聴いてもらい感じてもらうための音楽の手段となると、少人数アンサンブルはやや難しい面もある。

いろいろな理由があるけれど、ひとつには音楽の上での個性を獲得するまでに、時間がかかることがあるのかなと思う。

魅力的な個性は、やはり人を惹きつける。個人の場合は、出す音そのまま個性だ。あの人の音が好きだ、あの人の生き方が好きだ。といったきっかけで、その人を応援しその人の演奏を追いたくなる。

またオーケストラの規模になってくると、その団体には歴史や伝統が生まれてくる。長い時間の中にその団体の独特の音や音楽が熟成されてきて、それは例えばメンバーが少しずつ変化していても受け継がれてゆく。

この点が非常に難しい。

室内楽の規模の場合、例えばある団体がメンバーの相性や技術の向上などの障害を無事乗り越え、ある程度応援してもらえるほど認知された団体になって、それなりに独自の音楽をもつようになったとする。それでも、メンバーが一人、何かの都合で変わってしまうとも



『様々な音の風景 X』で北條作品を演奏した仲間達と
左から筆者、青山英里香、奥村景、武田摩耶（10月28日）

う、それまでとは変わってしまい作り上げたものを継続するのはなかなか難しい。メンバーを入れ替えながら継続していく場合もあるが、やはり出てくる音は大きく変わる。大編成のように受け継がれていくのはたやすいことではない。

そうなってくると、よほどの魅力がないと長期的な聴衆を獲得していくのが難しい。室内楽は楽しいけど食えない、などと言われてしまうのは、こういう所にあるのだろう。だからそういう事を全て乗り越え、演奏団体としての地位を築いている室内楽団体は、特に日本では数えるほどしかなく、本当に貴重な存在だ。

そういう中で、では演奏家としての自分が室内楽とどう向き合うか、お客さんに何か面白いものを受け取って帰ってもらえるようになるにはどうあるのがいいか。通り一遍に完成度を目指すだけでなく、なにを特に大事にしようかということになると、ひとつには、その都度のメンバーとの中で生まれる「新しい会話」の面白さを追求するのもいいなと思う。

自由な会話は小編成アンサンブルの最大の武器だ。一人ではできないし、人が多過ぎても出来ない。そのとき集まった人や環境で新しく生み出される会話やそこからの化学変化は、聴いていてとても面白い。そうした魅力を、より引き出せる奏者でいられたらとてもいい。

どうしたらいいか、今はまだ模索中だが、ひとまず自分が何かを語れなければ会話は成り立たないだろう。やはりまず自分の言葉をより明確に持ちたい。その上で、音楽の上でのあらゆることばづかひの幅をもつことがより必要かなと思う。ドイツはこう、フランスはこう、といったものとは違う、会話の上でのことばづかひのことだ。

日本人同士で演奏していても、これほどちがうことがあるものかと思うこともある。それは違う！と指摘するのもいいが、言葉の幅を広げて共通の言葉を話せるようになる方が、会話の楽しみは増えそう。新しい相手からもすぐに魅力を引き出せるような、瞬発力をもてたらいいと思う。

熟練、熟成された音楽は何ものにも代えがたく、そこを目指すのはもちろんの事だが、必ずそうでなければいけないというわけでもないのかもしれない。演奏家として自分のキャラクターを見出していきたい中で、ひとつの指針になりそう。

また新たな気持ちで、室内楽と向き合っていこうと思う。

(あわづ まこと 本会 研究員)

★『音楽の世界』11月号の特集文、小宮正安氏の「ハプスブルク帝国とボヘミア」～『きよしこの夜』を通じ「ナショナリズム史観」を問い直す～ に関する投稿がありましたので、掲載いたします。

投稿

小宮正安さんの文を読んで

前号に掲載された、小宮正安さんの「ハプスブルク帝国とボヘミア」、おおいに啓発されました。

ナショナリズム史観についての部分です。「国」とか「国家」、についての観念が時代により変るということ。これは私がいま日本の現況を見て、かねてから、気になっていたことです。

町を歩くと政治家のポスターが目に入ります。

「日本を取り戻す」、とか、「止まっている日本を動かす」、「日本を再び元気に」、などとの宣伝文句が目につきます。ところが、私自身、いつのまにか、「日本」とか「クニ」とかいうものへの観念が自分の中でも変わりつつあることに気がついていました。私たちの世代は、その昔、戦争たけなわの頃、「おクニのために」、とか、「クニを出てから・・・」という文言が花盛りで、その当時を知る世代として気が重い言葉でした。ところが、この頃、この「クニ」という言葉と観念が心の中で占める場所と重さが違ってきているのです。近代国家というものが案外そう古いものでなく、その前は「クニ」とか「国家」とかが存在しても近代以後とは違う状況だったこと、それは少しは聞いていました。ポスターを見ても「日本を・・・」という言葉が深刻に現実的に響かないのです。いつのまにか、世界は変わったということです。思えば「愛国心」とか「愛国」とか「祖国」とか、私の世代にとってはうっとうしいものでした。いまの若い人たちが軽薄になったと思っていましたが、言葉の意味と重みが歴史の上で変るということ、それはわるいことだけではないことを再考した次第です。

会員・助川 敏弥

チェロ 安田 謙一郎

「異星人」

「未来の音楽人へ」というと異星人のようだが、私のところにも、何人か異星人らしき子供が来ている。みんな幼稚園児か小学校の低学年だが。

中には、音もなくレッスン室に入ってくる子や、何を聞いても返事をしない子、ネコがこわい子や、ネコの毛のアレルギーでくしゃみを連発して、涙を垂らしながらチェロを弾く子。空あくびを連発する女の子、罵声をたてる男の子…おそらく、押し並べて緊張の果であろうと見ている。



若き日の筆者 撮影：田村勝弘氏

異星人らしき子供たちはまだ沢山いる。そういう子供たちに何をいったらよいか。レッスンとは、そういう子達に何かを教えるべきなのだろうか。

私自身はものを考えない人間だから、彼らが異星人でも一向に構わない。教えるということが判然としないままである。

どうやら私は犬猫や小さな子供には好かれるらしい。といっても私よりもっと子供に好かれるタイプの人間がいることも確かである。私の場合は、短気な所や直裁的な所を隠していれば、という条件付

きである。例えば、乳離れして間もない子猫など、すぐにも抱き上げたくなる所を、いや待て待てとこらえる。あと二週間、いや一ヶ月待とう。その内に向こうから膝の上に乗ってくる。私の指をかじるようになってくる。

そう思えるようになるにも何年もかかっている。悪くすると60年くらいかかっているかもしれない。無論これは動物との話で、人間の子共にはそんな失礼なことは考えていない。

わが家には、現在、このようなネコが6匹いる。みんな親戚だから毛並みもそっくりである。つい数年前に、道で鳴いているところを見つけたのだが、何日かしたら、私の部屋の窓の下に来ていて、それから棲みついた。二度子猫を生んで、その

子の一匹がまた子猫を生んだ頃、家から追い出されて、たまにしか帰ってこなくなつた。みんな毛並みが一緒だから、どれがどの世代だか区別がつかない。名前も、クロとか、シロとか、クロシロ、クロの小さいの、などだから相手も分かっていないに違いない。

こうやって去来する所も、異星人に似ている。

彼らに何を伝えたらよいかということになると、問題が厄介になってくる。未来人には未来の音楽があるべきで、それは彼らが自分で見つけるものであろう。わざわざ旧人から学ぶものではなさそうである。

そんなことから、私は生徒には、実技のレッスンの他に音楽教室に通うことを勧めている。たとえ、親が音楽教室の教師であったとしても。また音楽会にもなるべく行くように勧めている。そうやって自ら現状を見ることが大事で、見過ごしていれば、未来など見えるはずがない。教室で新しいことを教わってくるのではなく、新しいものはまだ何も売っていないところを見てくるだけでよいだろう。

ところが親が音大出だったりすると、親は自分が知っているつもりだから、またまた厄介である。このくらいなら自分が教えられるとか、あんな一介の音教の教師に何が分かるか、など。

そうやって先回りして教える親が増えてきて、最近のお子たちは概ね、法外な横着が目立っている。何でも予見している所など、先進文明から飛来してきたエイリアンさながらである。

市井のチェロ教師として、時代の流れに逆らうことは出来ない。私はなるべく生徒と一緒に弾くようにしているが、私の弾き方が古いと思われるのは覚悟の上である。考え方も古いなあ、と思われるに違いない。

むかし昔、恩師のS先生が、この所は寝ていても弾けるようにといわれて、何百回もやらされたものだ、などという、へえ眠っていてもいいんだと思う子もいれば、そんな音楽を聞かされるのはたまらないと思う子もいる。百回は誇張でしょう、などなど。反応は、あまり重っ苦しくなければ何でもよい。つまらないことで引き合いに出して、恩師には重々申し訳ないと思っている。

私にとっての未来人とは、この程度のものである。



桐五重奏団：左より恵藤久美子氏、久保陽子氏、弘中孝氏、店村眞積氏、筆者（ジュネーヴ、レマン湖畔にて）
撮影：金昌国氏（フルート）

だいぶ前に、近所の知り合いから、幼稚園の園長をやってみないかと勧められた。一度その幼稚園で演奏したことがあって、園児がお礼にお絵描きをした。その中に、私が園のヤギと話をしている絵があったそうで、私とヤギが同じ顔だった。当時の園長がそれを見て、次期はぜひこの人にといったそう。

私自身その話に大変興味を持ったので、よそでしている、園児の作曲をそこでもやりたいと思った。もちろん子供の書く音符は、五線全体に亘っていたり、全音符に串が刺さっていたりするけれど、それは音楽の先生がなおしてくれる。先生の仕事は生易しいものではないが、一人一人の子にこの音は何？と聞いて回ると、たいていは思い描いている音があるそうで、それを記録しておけばよい。これが重要な作業である。中には、何でもいい、と答える子もいるけれど、それはそれで都合が良いではないか。冴えてるね、と褒めてやる。

後は教師と私で作曲をする。それをクリスマス会や、お誕生会、卒園会などで演奏するのである。間に合えば子供達に演奏させるが、そうでなければ私などが代役で弾いてしまう。誠にいい加減なものだが、出来上がった曲はふしぎと心にしみるのである。和音付けはたいてい私がする。家に持って帰って、一晩かかったりする。

どれがどの子の音か途中で忘れてしまう。だんだん点描画のように日の光に吸い込まれて行くようである。

もう一つの条件は、毎朝、園児の前でバッハの無伴奏組曲を一曲ずつ弾くことだった。一曲ずつといっても、中には難しい曲もある。早起きをして、その日のコンディションを整えなければ弾けない難曲もある。けれど、それもやってみたいと思った。私といえど、何か役に立つことをしたいと模索していたから。

それに付随して思い出すことがあった。海外にいた頃、ある著名な老ピアニストのコンチェルトの伴奏を務めたのだが、スイスのマッターホルンが見える教会の中庭で、こんな話をしてくれたのである。

子供は大人以上に嫉妬深いから、恰好が良くてハンサムなピアニストより、私らのような小人が好きなんだ。犬なんかだってそうだろう？君も小さな子供のためにチェロを弾いたらいい。

老大家は年を召したせいで、私より背が低く、痩せておられた。仲間が、初めて私が身をかがめて耳を傾けている姿が、謙虚でよかったといって写真に収めてくれた。恐らく、私の唯一の謙虚な姿であったろうと回想する。

件の日本の幼稚園の話は、結局、歯車の合わないことがあって、折角の夢も消えたが、考えもなしに夢を抱くものではないことがわかっただけでプラスであった。音楽は日常品ではないから、ただ備えつけただけでは意味がないのである。そういう感触が残った。

未来の音楽人というタイトルからすると、すでに大学を出て、社会に出ている人たちにも何かいうべきなのだろうと察するけれど、役に立つ話はなに一つ思いつかない。彼らはもう大人で、未開人ではないから。

音楽は水のような物だと思ふことがある。例えば、水温は、陸上の気温より遅れて変化するが、その時間のずれの間に、新しい季節が徐々に準備されて、次の季節に移っていく。音楽は、それを自分の体内で空想させる気がする。

海に入ってみると、陸ではとっくに春風が吹いているのに、水中は身を切るような冷たさだったりする。反対に、秋はなかなか水温が下がらない。私の住んでいる海浜町では、元旦の朝から、沖に無数のサーファーのスイカ頭が浮かんで見える。子供の時分には、そんなものはなかったが、近頃の若者はアルマジロのごとき肌を持ち、寒くないのかと懸念していた。聞く所によると、この時期は水に入るまでは寒いですが、それは陸の気温や海面を流れてくる風が冷たいからで、中に浸かってしまえば比較的温く感じるという。それに冬場は厚めのスーツを着用しているらしい。

若者といったが、たまには、どこから見ても私より年配の人が海から上がってくる。一様に無言で、必死の形相である。たまに禿頭のご仁もおられるが、濡れ髪も不快そうだが、どちらが辛いだろうかと思ふ。沖で朝湯のように浸かっているものには、まだ夏の名残があるらしい。



最近の筆者（深沢亮子氏宅にて）

以前、家に雑種の犬がいて、散歩に連れ出すと決まって浜辺の波打ち際で、うまく波をよけながら用を足していた。水洗であるし、清潔で、なかなか頭が良いと感心していた。ところがある時、そこに体格の良い若者が上がってきて、私に、海をなんだと思っているのかと怒鳴り声を上げた。みんなの物じゃな

いか！と腕をふり上げるのである。黙って謝ればよかったのだが、つい、でも頭がいいでしょ？と笑ったら、サーフボードを持ったままいきなり飛びかかってきた。幸い犬が反応して、若者の足めがけて飛びついたので、若者は悲鳴を上げて逃げて行き、事なきを得た。

正月早々怖い思いをした記憶だが、気温と水温の差が、若者をあれほど逆上させたのだろうと、今になれば同情する気持ちが強い。

その犬は、先年の震災を境に行方不明になっている。臆病な犬だったから、どこまでもどこまでも逃げて行ったのだろう。不憫に思ふことがある。近況である。

（やすだ けんいちろう チェリスト 本会弦楽部会長）

楽しみは年末に

－ 総じて良しのこの一年 －

風邪を引き、ぐずぐずと一ヶ月ほどを過ごしてしまった。インフルエンザではないが、かなり質(たち)の悪い風邪が流行っている。

まず喉にきて、次に声をやられ、その間のコンサートの約束はすべて果たせず、面目ないことになった。今までに経験がない。

うつらうつら寝ていると、過ぎてゆく日々の早さにただあせるばかり。そして師走。ふりかえれば、自らの体調不良や、母をはじめ近い人との別離(わかれ)など、つらい思いの多い一年であった。

しかしそれらは全て、自分が生きていればこそ味わうつらさでもあれば、そんな日々にも思わぬ新しい出会いや、愉快なことが起こるのだった。



「一本の鉛筆があれば」という小さな本を自費出版した話は、以前本誌にて紹介させてもらった。美空ひばりの平和メッセージソング「一本の鉛筆」の歌詞にならって、一本の鉛筆に托す平和へのメッセージ(原稿)を、公募して作った本だ。50人ほどのメッセージと、私の原稿(「音楽の世界」に書いてきた数編)とで一冊に。この8月に刊行。

幸い読者を得て、発行部数1200も残部僅少となった。本を手にした一人に、田中和雄さんがいる。田中さんは、出版社「童話屋」の社長さん。人づてに田中さんのお手元に届けられた。

そして、この本の私の書いた雑記に、田中さんの出版物に感動した思いが書いてあるヶ所があって、はからずも田中さんはそれを読まれたのだ。

この雑記のもととはといえば、「音楽の世界」2009年8月号に掲載されている『人食い仕事もう終わり』というものである。

それは、田中さんの発行された「あたらしい憲法のはなし」にこと寄せて、私の平和への思いを綴ったものだった。

詳細は、「音楽の世界」、または「一本の鉛筆があれば」などをご覧いただくとして。ここではそのあらましを記すことにする。



「あたらしい憲法のはなし」は、戦後しばらく使用された文部省発行の中学一

年用社会科教科書。新憲法のもとに歩む、国の決意を形にしたものだ。数年後廃刊になってしまった。何故?。幻の教本。それを田中さんが復刊したとのこと。ラジオで聞いた。

さっそく求めて読んだ。憲法を改正しようの力が跋扈(ばっこ)する中、新憲法制定の原点、その息吹にふれる思いのなんと新鮮なこと。私は大いに感動した。その共感を綴ったのが先の『人食い仕事もう終り』である。

田中さんはラジオで、こんなエピソードを語った。－山梨県での植樹祭の折、美智子皇后への挨拶の機会を得ました。その時、「あなたは良いお仕事をなさってますね」と、「あたらしい憲法のはなし」を復刻したことを、誉めてくださったのです。－出版不況の中、がんばってこの仕事を続けてきて本当によかった。田中さんの声は弾んでいた。

聞いていた私も、うれしく幸せだった。小さな冊子「あたらしい憲法のはなし」には、こんな素敵なエピソードが隠れていたのだ。

このことを、多くに知らせたい。私はさっそく「音楽の世界」に書いた。それを今度は「一本の鉛筆があれば」に転載。偶然にも、これが田中さんの目にとまって、という次第。田中さんは、私の活動にも少し興味をもたれたらしい。

この9月、「一本の鉛筆があれば」発行にも合せた「平和コンサート」を、松本で開いた。終了後、思いもよらぬ人から声をかけられた。田中和雄ご夫妻であった。予期せぬことが起こるものである。まさか。ご招待したわけではない。人づてにコンサートを知り、東京からかけつけられたとのこと。当日券を求めて。初めて言葉を交した。「私の、『あたらしい憲法のはなし』を誉めてくださったのは、美智子さまと、ハザマさんだけです！」と言われた。

冗談としてでも、なんだかうれしい。そして、あのベストセラー「葉っぱのフレディ」の翻訳者・みらいななさんは、田中さんの奥さんだと、その時知った。今、私の目の前でにこにこしている、このご婦人。

さて、なんともせわしない12月。あれこれの締め、光陰矢の如し、人生いろいろなど常套句を、もごもご重ね、ブリ大根を肴に一杯やっている。今年もいろいろあったけど、まあ総じて良しということで。たくさんの皆様に支えられて、ありがたいことだ、独りごちて盃を重ねる。

【筆者紹介】狭間 壮(はざま たけし)：中央大学法学部法律学科卒。音楽教育を関鑑子氏に、声楽を大槻秀元氏に師事。大学在学中NHK「私達の音楽会」出演を機に音楽活動を始める。松本市芸術文化功労賞、他を受賞。夫人の狭間由香氏とのアンサンブルで幅広い音楽活動を展開している。

【挿絵】武田 光弘(たけだ みつひろ)

残された年末、私はミケランジェリのCDを聴く楽しみを用意してある。このあいだ10枚、家人が購入してきた。「音楽の世界」11月号を読んで、すっかりミケランジェリに心魅かれたからだ。「師ミケランジェリから学んだこと・村上明美」の記事。



私は、ミケランジェリの演奏を一度も聞いていない。ただ、リサイタルをキャンセルすることの多い我儘なピアニストだ、と認識していただけである。

印象をガラッと変えられた。ミケランジェリって、素敵な人だったんですね。書かれていることの一つ一つを読みながら、心打たれたのだった。本文と重なるので、それらをなぞりはしないが、なかでもあの「キャンセル」の謎は、目からウロコであった。「F1レーサーが、完璧に整備されていないものに乗れますか？」というもの。百万言を費やすよりの的を射ている。ミケランジェリだけに許される言葉(?)だろうけどね。

「音楽の世界」の“未来の音楽人へ”は私の好きなシリーズだ。ゴールの遠くない私にとっては、後悔先にたたずを承知の上でもなお、大いに刺激される読みものだ。諸先輩に、そうだミケランジェリ先生には、はじめまして、の乾杯！をいたしたい。





名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第44回〕

ノイローゼから生まれた名曲

たった12の音（半音を含む1オクターヴ）を組み合わせるだけなのに、生まれる作品の形はそれこそ無限！音楽とは何と広大な世界の産物なのだろうと思うことがあるけれど、それに挑戦する作曲家の心情はどうなのだろう。単に好きだからというだけでなく、あれこれと考え、悩み、苦しみ、うまくいったと喜んだり、失敗したと悲しんだり、どうにもならず諦めたり、追いつめられて死を考えた・・・と、同じ人間なら結構いろいろな想いをしているのではなからうか。

実際、発狂したり（シューマン、スメタナ、ヴォルフ）自殺した人（チャイコフスキー、ワーロック、クラーク）も歴史にはいるわけだが、そこまでは行かず、じつはノイローゼに陥って作曲が出来なくなってしまった。しかし専門医の治療を受けて立ち直り、医師の予言どおり、直後に書いた作品が世界的な名曲になった、という興味深い例がある。クラシック・ファンにはおなじみのセルгей・ラフマニノフ（1873～1943、ロシア）と代表作の一つ、「ピアノ協奏曲第2番ハ短調作品18」である。

ラフマニノフといえば、まずは大きな手をもった大ピアニスト。リストにも劣らぬ超人的な演奏で一世を風靡したばかりか、難技巧を駆使したピアノ曲、協奏曲を数多く書いて、現在でもピアノ学習者にはショパンと並ぶ人気をもつことで知られている。ほかにも憂愁感いっ

ぱいの交響曲(3曲)や交響詩「死の島」、ピアノ三重奏曲「悲しみの三重奏曲」、「ヴォカリーズ」といった曲が知られ、要するにロマン派最後の技巧と抒情、ロシア的民族色を盛り込んだ作品と演奏によって、チャイコフスキーの跡を継いだ、ロシア正統派の音楽家といってよいだろう。



若き日のラフマニノフ

ノイローゼに陥ったというのは24才から27才にかけての3年間で、その事情は次のようなことだったといわれている。すなわち1892年にモスクワ音楽院を卒業した彼は、まず作曲家としてデビューし、ピアノ協奏曲第1番や歌劇「アレコ」、前奏曲嬰ハ短調などによって、順調に認められ始めていた。

ところが1897年3月、少し前に書いた「交響曲第1番」がペテルブルク（現レニングラード）で初演されると、これが大変な悪評を買ってしまったのである。リムスキー＝コルサコフは試演の段階からけなすし、新聞は「これは、まだ自分を発見していない作曲家の作品である」と、こきおろす始末。じつはこの時指揮をしたグラズノフが初めからこの曲を気に入らず、いい加減な練習をした上に、本番時には酒を飲んでいたという説があるほどに、要するにひどい演奏をしたのである。これらの背景には、当時ロシアの音楽界に巣くっていたモスクワ派とペテルブルク派との対立というのがあった。リムスキー＝コルサコフもグラズノフもペテルブルク派であり、ラフマニノフはチャイコフスキーの流れを汲むモスクワ派である。そうした事情を知らないラフマニノフは、単純に新聞の批評を本気にしたから、大ショックを受けた。そして強度のノイローゼに陥ると、それから3年間というもの、まったく作曲が出来なくなってしまったのである。

1900年になり、あまりの消沈ぶりに立ち直れないのではないかと心配した友人たちがアドヴァイスして、権威ある精神科医ニコライ・ダール博士の「暗示療法」というのを受けることになった。

博士は当時フランスで開発されたというこの療法を用い、次にとりかかる作品がすぐに書けること、しかも大変な傑作になる筈であることを、彼に対して盛んに強調した。すると間もなく効果が表われて、5月頃にはすっかり回復。こうして再び作曲にとりかかったラフマニノフは、その年の秋から翌年4月にかけて一つのピアノ協奏曲を完成した。それが、博士の予言通り、彼の作品中で最も有名になった「ピアノ協奏曲第2番ハ短調」というわけで、もちろん自身による初演も大成功であった。

3楽章からなる全体は、ロシア的な哀愁を漂わす美しいメロディーと、アルペッジョの効果を生かした絢爛たるピアノ・テクニクが交錯する独特のロマンチズムを特色としており、第2楽章などはそのまま映画のラヴ・シーンに使えそう。そのせいかどうか、第2次大戦後に公開されたイギリス映画「逢いびき」（1945）では、これが主題曲に使われて大変な効果をあげた。現在の人気は、じつはこの映画の大ヒットによるところも大きいのである。念のためその内容は、真面目すぎる夫に物足りなさを感じる人妻とある医師との束の間の恋を描いたもの。この点でも、医師が関係している。

.....
【宮本英世氏プロフィール】1937年、埼玉県生まれ。東京経済大学経済学部卒。日本コロムビア（洋楽部）、リーダーズ・ダイジェスト（音楽出版部）、トリオ（現ケンウッド）系列会社社長を経て、現在は名曲喫茶「ショパン」（東京・池袋）の経営ならびに音楽評論、著述、講演、講座などを行う。著書は「クラシックの名曲100選」（音楽之友社）、「クイズで愉しむクラシック音楽」（講談社）、「喜怒哀楽のクラシック」（集英社）など多数。



【連載】

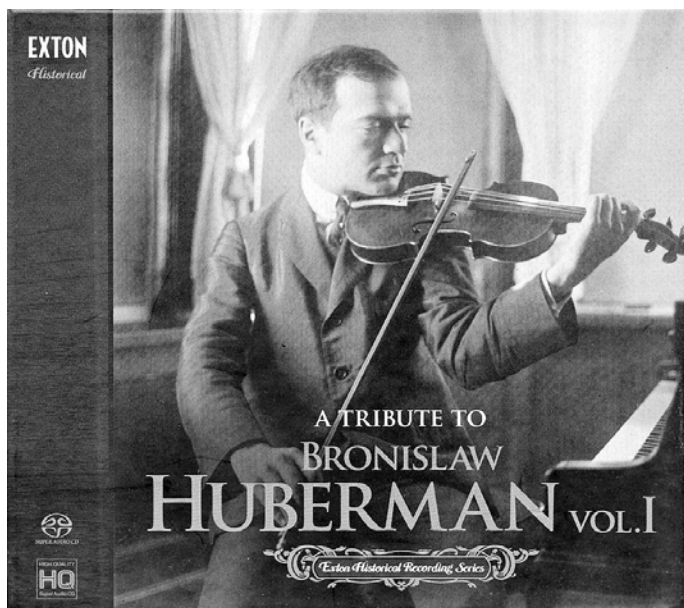
音盤奇譚

板倉 重雄

第 49 回

ブロニスラフ・フーベルマンの復活

インバル&都響や小林研一郎&チェコ・フィルなどの優秀録音で知られるオクタヴィア・レコードが、初めて戦前の SP レコードの復刻に挑み、その第 1 弾として 2013 年 10 月 23 日新譜で「フーベルマンの芸術 Vol. 1」を発売した。通常、SP レコードから音録りする場合、ピックアップを使って電氣的に再生するのが殆どである。しかし、オクタヴィアはこの方法を採用せず、戦前の最高の蓄音器“クレデンザ”をスタジオに持ち込んで、電気を一切使用せずに SP レコードを再生し、それをドイツの真空管式マイクで音録りしている。私は“クレデンザ”の再生音をよく耳にしているので、オクタヴィアがどのような音で仕上げているかが楽しみで、早速取り寄せてみた。



CD プレーヤーを再生して驚いた。最高の状態の SP レコードを、最高に調整された“クレデンザ”で再生したときの魅惑的な音、ノイズのほとんどない清澄な響き、奏者が眼前で演奏しているような生々しさが体感できたからである。加えて演奏している戦前の名手、ブロニスラフ・フーベルマン（1882～1947）の、まるで自作の即興演奏のように振る舞った奔放自在な演奏が、凄まじい迫力と緊張感で語り

かけてくる。この 1934 年録音のラロのスペイン交響曲は今まで復刻盤が何種か出ていたが、圧倒的な情報量を誇る今回の復刻盤で聴くと、フーベルマンの妙技が一層冴え冴えと鳴り響き、全く認識を新たにさせられた。

ポーランド系ユダヤ人のフーベルマンは戦前のベルリンやウィーンで活躍した名手だったが、ナチス政権の誕生によりドイツを去り、ユダヤ人楽員のためにイルラエル・フィルを設立したことで知られている。しかし、録音が全て戦前の SP レコードであったため、その芸術は一部の好事家以外には知られていなかった。最高の再生音に聴く彼の芸術、自由な精神の飛翔、変幻自在の音色、絶妙の語り口、生命力に満ちたリズムは、現代の我々に貴重な示唆を与えてくれるに違いない。

●「フーベルマンの芸術」ラロ：スペイン交響曲、サラサーテ：カルメン幻想曲、アンダルシアのロマンス、ザルジツキ：マズルカ、エルガー：気まぐれ女、シューベルト：アヴェ・マリア、ブラームス：ハンガリー舞曲第1番、ショパン：ワルツ第7番、ほか

ブロニスラフ・フーベルマン (Vn) / ジョージ・セル指揮ウィーン・フィル /
ジークフリート・シュルツェ (P)

[オクタヴィア OVCK00003] (CD&SACD) (写真：前ページ)

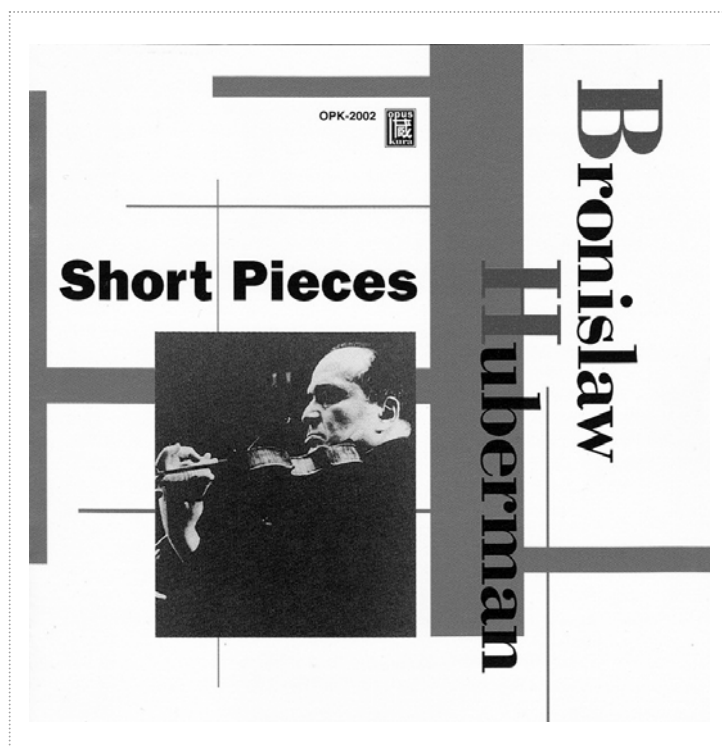
1923～34年録音。「アンダルシアのロマンス」「気まぐれ女」も戦前のSP時代からフーベルマンの代表盤として有名だったもの。CD層とSACD層を持つハイブリッド盤で、CDプレーヤーで再生できるほか、SACDプレーヤーでは一層の高音質での再生ができる。

●「フーベルマン・ヴァイオリン小品集」バッハ：サラバンドとダブル、アンダンテ、G線上のアリア、ショパン：ワルツ第7番、ノクターン第5番、シューベルト：アヴェ・マリア、ブルッフ：コル・ニドライ、ほか

ブロニスラフ・フーベルマン (Vn)
ジークフリート・シュルツェ (P)

[オーパス蔵 OPK2002] (CD)

1929～35年録音。こちらはピックアップを使って電氣的に再生した復刻盤。“クレデンザ”再生の場合と



異なっていて、SPレコードの材質からくる摩擦音が盛大に入っている。但し、このオーパス蔵盤は元の楽音もしっかり入っており、ノイズさえ我慢できればフーベルマンの演奏を十分享受することができる。(写真：上)

.....
【板倉重雄氏プロフィール】1965年、岡山市生まれ。広島大学卒業後、システム・エンジニアを経て、1994年HMVジャパン株式会社に入社。1996年8月発売のCD「イダ・ヘンデルの芸術」（コロムビア）のライナーノーツで執筆活動を開始。2009年9月、初の単行本「カラヤンとLPレコード」（アルファベータ）を上梓。



中国東北部の電子楽器教育の可能性 ハルビン訪問レポート

研究：阿方 俊

テレビや新聞の大気汚染報道で話題をまいたハルビンを、10月28日から5日間訪れた。空港へ着いて驚いたことは、日本の秋を思わせるような快晴であり、マスクをつけている人が見当たらず、その後も1日に1人か2人しか出くわさなかったことである。ただ1週間前は、報道のような状態であったとのことであった。

今回の訪問のきっかけは、ハルビン大学芸術デザイン学院の王永剛学部長の要請によるもので、電子オルガンをピアノに次ぐ第2の楽器（副科）として全学的に取り扱っていきたいので、副科の考え方を聞かせて欲しいというものであった。しかし講座内容を詰めていく中に、電子オルガン主科を含めた教育全体に言及して欲しいと話が膨らみ、以下のような講座とレッスン見学となった。

- ① 電子オルガン主専攻を対象とした講座「日本における電子オルガン音楽の紹介およびスコアリーディング奏法によるアンサンブルの体験」
- ② 電子オルガン副科（第2楽器）に関する講座「ピアノ譜（カロミオベン）を用いた電子オルガン導入体験」
- ③ 五線譜による音楽経験のない民族音楽専攻1年生（9月入学）に対する講座「タテ線譜の実体験」 *タテ線譜とは、既知曲を邦楽の楽譜のように上から下に指番号で鍵盤をなぞるように弾くメソッド。五線譜導入以前に音楽と鍵盤に慣れるのに適したもの。次ページ写真右上
- ④ ハルビン市立幼稚園教員養成学院でのレッスン見学「6台の電子ピアノによるピアノグループレッスン。よく整ったレベルの高い公開レッスンであった。

今の中国では電子オルガンアンサンブルやスコアリーディング奏法が一般的でないため、講座は興味深く受け取ってもらえた。同時に、日本で行われている電子オルガン音楽・教育への期待が大きく、大学を挙げて電子楽器に取り組んで行こうという意欲が随所に見られて、身の引き締まる思いがした。



樊千ハルビン大副学長、于永紅事務局長ほかと



孫杰ハルビン市立幼稚園教員養成学院長（右）



スコアリーディング奏法によるピアノ協奏曲の紹介。
モーツァルトのピアノ協奏曲第23番第2楽章。



タテ線譜の紹介。鍵盤楽器の経験のない民族楽器
専攻の1年生が実験台として参加した。



電子オルガンによる歌唱（オペラアリア、イタリア
歌曲、民族歌曲など）はハルビン大学芸術デザイン
学院の特長となっている。

上海や北京の音楽状況は多く話題になるが、ハルビンについては多いとはいえない。しかしハルビンはユネスコに認定された「音楽都市」であり、中国で最初のオーケストラや音楽学校が生まれた所だそう（苗笛音楽博物館長談）。王永剛学部長によると、中央大通りではかつて年間1,000近くの街頭ピアノコンサートや数十に上るエレクトーンコンサートが行われたとのこと。また滞在中にはハルビン師範大学によるオペラ《江姐》がホール形式で

行われ多くの聴衆を魅了していた。今回学院の教員9名がエレクトーン伴奏で違和感なく歌っていたのが印象的であった（上記写真左下）。これらの点では日本よりも進んでいるのではなかろうか。



ハルビン師範大学のホールオペラ《江姐》



音楽博物館内部。左端は苗笛館長

(あがた・しゅん 本研究会員)



ここ最近、ポピュラーミュージックの分野でオーディションやコンクールの審査員をすることが多くなった。その中で気がついた、いやわかってはいるけれど再認識したことがある。「人の心を打つ」この言葉とその深さとかなりの曖昧さに多くの人たち、特に芸術家たちは翻弄されながら生きている。それは決して明確ではない人間そのものの特性でもあるファジーさ、いや、確信できないことへの不安感と期待感の入り混じりが若者たちが自身を見つめることがないまま無謀な目標へと突っ走らせる原因になっているのではないかと感じる。専門学校の中で音源を携えてオーディションを受けにきても、その中で光る人というのはまず99%いない、これが現実だ。でも若者は可能性があるかと無謀に信じて何も学ばずに何も準備をせずに学校に入学してくる。その状態でプロ養成の教育が始まるのだ。音楽的な知識や理論や技術を学校に入って学ぶようでは実はもう既に手遅れであるのだが、その中でもその人の良いところを伸ばそうと講師たちは必死になって教える。だが、講師たちは多くの学生が卒業後プロとして、またはデビューをしていけるとはまったく思うことができずに教えている。私は思う、それはある種の「詐欺」ではないだろうか？とってしまう。

本当に才能がある人間は学校に入学しないし自分でどんどん学んでいくはず。だから学校に進学しよう、と思った時点でその人には才能がない、といっても過言ではない。だから、教える側も「この人を教えたい」と思った瞬間、それはもう既に教える価値がない、ということをしっかり認識すべきだ。教えなくてはならない人は最初から突き抜けているものを持っていない、つまり我々の想定内のレベルであり、想定内だからこそ「教えたい」と思うのであって想定を超えていたら「教えたい」と思うよりも「自己保身」に走りたくなるはずだ。自分の身の危険を感じるほどの才能は世の中が放っておくはずがなく、誰かが投資して世に出すだろう。

以前、よく言っていたのは「どんなに高い水準で上手い演奏ができて、どんなに知識や技術が豊富であってもそれはまったく通用しない、一番大切なのは音楽以前、の人としてのアーティストとしての存在感と一般的に言われる“オーラ”であって、それが無い人は何をやっても表には出ることができない、だからといってそのセンスや存在感を得るために努力したりがんばることはまったくの無意味だからもう目指すのはやめておいてしっかり就職することを考えなさい」

また、「技術に走るのならば圧倒的なまるでマジックショーのようなエンターテインメント性をもって超絶技巧のみでアーティストの核を確立できるようにしなさい。もし超絶技巧ができないのなら完全に人間力で勝負をしなさい。」ここでいう人間力とは上記の存在感やオーラとかそういったところだ。ところが、この両方に

も当てはまらない人が90%以上。ものすごく中途半端で「志」らしきものを持ってしまうと人生は悲惨な結果になってしまう。人間社会はその道で挫折をしても他の道で生きていくことが可能だ。それを人生の勝ち負けと、捉えるか否かは個人に委ねられている。ただ、問題は卒業してけじめをつけずにフリーアルバイターをしながらオーディションを受けて志す、このグレーな状態は良いとはいえない。それは逃げだからだ。いつか諦めなくてはならない、という問題を先送りしているだけである。



こういう状態の中で私はどんどん可能性なき者に対してプロ養成のための教育をすることに疑問を感じている。今後はきちんと人を見ていこう、そのように考えている。君は可能性がない、つまり「教えない」「教えなければならない」と思った時点で「諦めて就職をきなさい」ときちんと伝えてあげることが私たちの重要な仕事なのではないだろうか？と思う。そしてどうしても教育をしなければならない、とするならば、就職のために、社会人として生きるための人間教育を音楽や芸術を通じてしたい、つまり門前払いをしない、ということだ。

社会で生きていくこと、社会人として生きていくための術は芸術や音楽の中にたくさんある。また、それと同時に社会の中、日常生活の中にも芸術

や音楽につながるものもたくさん存在している。もし、かけ離れている、というのなら今の私は存在しないはずだ。

そして教育をしていくのなら、芸術や音楽、表現を通じて人間力を高めていけるようなことをやりたい、そしていい芸術ファン、いい音楽ファンを生み出していきたい、そのように思う。

(こにし・てつろう:本会理事)

(挿絵:前川久美子(まえかわ・くみこ 山口芸術短期大学在学中))

《明日の歌を》— 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

第九回 渡辺宙明 劇伴人生 ～ヒーローと伴(ともに)に (3)

情勢厳しい「今」のただ中で日々模索する音楽人・芸術家。自ら信じる《明日の歌》を奏でながら発し続ける「現場」の声・その後ろ姿は、ともに旅する友のエールに似ている。

九回目は、今年米寿を迎えた作曲家、渡辺宙明氏。前回対談は、2008年10月。その後5年が過ぎ現在御年88歳。インタビュー以降今現在の心境も変化しつつあるという。今も現役で活躍される渡辺宙明氏の米寿を記念し、2008年対談内容掲載のほかに、この5年間の思いを語っていただくべく再インタビュー。新たな気持ちでお届けします。

■渡辺宙明 (わたなべ・ちゅうめい /作曲家)

本名、わたなべ みちあき(漢字同じ)：作曲家・編曲家。1925年愛知県生まれ。東京大学文学部心理学科卒業。團伊玖磨、諸井三郎、渡辺貞夫の各氏に師事。卒業後、日本初の民放ラジオ局、中部日本放送(CBC)にてラジオドラマ「アトムボーイ」でプロデビュー。その後上京、映画・TVドラマ等、多くの音楽を手がける。代表作に「人造人間キカイダー(1972)」「マジンガーZ(1972)」「秘密戦隊ゴレンジャー(1975)」「太陽戦隊サンバルカン(1981)」「宇宙刑事ギャバン(1982)」、の音楽など主題歌、挿入歌、BGM等多数。近作では「海賊戦隊ゴーカイジャーVS宇宙刑事ギャバン THE MOVIE (2012/山下康介との共作)」等がある。



■橘川 琢 (作曲家・日本音楽舞踊会議理事)

作曲を三木稔、助川敏弥の各氏ほかに師事。文部科学省音楽療法専門士。文化庁「本物の舞台芸術体験事業」に自作を含む《羽衣》(Aura-J)が採択される。『新感覚抒情派(「音楽現代」誌)』と評される抒情豊かな旋律と日本旋法から派生した色彩感ある和声・音響をもとにした現代クラシック音楽、現代邦楽作品を作曲。現在、諸芸術との共作を通じ、美の可能性と音楽の界面の多様性、さらに音楽の存在価値を追究している。



■映像と音楽2・・・映画音楽論、イメージを音にすること (前号からの続き)

——映像に添う形で音楽をつけて強調するか、映像と相反するものをつけて深みを増すか、様々な論があるようですが・・・

「エイゼンシュタインが唱えた手法かと記憶しておりますが、まったく違ったものを合わせて変わった効果を求めるというのは、『ありえる』というだけで。なかなか簡単にいくものではないですね。苦しんでいる場面や、楽しい場面、悲しみがあ

る場面では、画面に合わせる事が中心になりますね。先のオープニングのような例もありますが・・・。」

———**楽しい時には楽しい音楽を、悲しい時に悲しい音楽をとといいますと、音楽療法で言うところのアルトシューラーの『同質の原理』のようなものでしょうか？**

「音楽療法での「同質の原理」とは違います。そういう効果というものは簡単にはできないです。監督からこういう注文があればいいですが、なかなか無いですね。

例えば、面白い例としては、武満さんがやった『切腹』という映画。これを琵琶と尺八のみで強烈な印象を与えました。筑前琵琶で鶴田錦史さんがやった。これにはみんな驚きましたね。このような主張は滅多に出来ませんね。それと監督が優れていたことも考えられるでしょうね。」

———**なるほど、映像と音楽の組み合わせに対する、監督の想像力の豊かさでしようか。**

「普通、監督は映像を夢中になって撮っていて音楽の入るところを想像していないこともあるでしょうね。だから作曲家側から、たとえば武満さんが監督に提案していたこともあったとか。」

———**監督の中には、クラシックの具体的な曲名を提示し、この作品のように作ってくれという話をされる方もいらっしゃると思いますが、宙明先生の場合はありましたか？**

「僕の場合は無かったですね。でも監督の注文が具体的過ぎちゃったことはある。それにあんまり具体的な曲名を言われてもね（笑）。でも言葉で音楽の詳細を説明することは難しい。

映画監督で、音楽を知っている人である程度クラシックづいている人って、やりにくい。『俺は知っているぞ』というけど、うまくいくとは限らない（笑）。音楽の専門家からするとね。」

———**昔の監督と今の監督と、比較されてどうですか？**

「一概には言えませんが昔の監督はうるさかったですよ。注文がバンバン出た。音楽そのものは専門家である作曲家ほどはわかっていなくても、絵（映像）と合うかどうかをよくわかっていた。で、録音現場で音を聞いて、これは違うんじゃないかと入れ替えたり、もう少し前から出そうとか、アクセントが欲しいのでティンパニを使おうとか。

今の監督のほうが音楽に対する姿勢が大雑把になっているように感じることもあります。時間録りでやっちゃって。監督が出てこないことさえある。今のほうが音

楽の質は高いようだけど、その点ではつまらなく感じる時もあるかなあ。流れ作業的になっているとも言えますが、周りの状況のせいもあるかもしれません。」

■映像と音楽3 楽器との相性・・・生楽器・電子楽器音（シンセサイザーなど）と音楽

———宙明サウンドといえば厚いブラスを中心にした迫力ある生楽器の響きですが、電子音、シンセサイザーについてどう思われますか？実作に取り入れられたことは？

「電子楽器、シンセサイザーは時代性というものがありますね。電子楽器なんでもともとなかった時代ですから、だから周りも出てきたから使おうと。僕も例えば『電子戦隊デンジマン(1980)』のようなSFのようなものにはBGMとして採用したことはあります。



でも電子音というのはむやみに使うもんじゃない、という考え方が僕にはあります。代用楽器として使うことはあったが、それだけで物を言う、主役にするのは難しい。しかし、今は、それでなければ出せない音楽を工夫している人も多いですね。」

———そのあたりについて、少し教えてくださいませんか。

「例えば、以前の話ですが、シンセと生音について、関係者がわかっていないこともありましたね。僕が生音で音楽をつけた作品を、別のLPの企画用に他の人が編曲しなおしたんだけど、全部シンセでやっちゃって。それをTVドラマに使用する。シンセだと、どうも血沸き肉踊る迫力が出ない。それどころか、絵の邪魔になる。」

———なるほど。

「さらにシンセだから、（生録音に比べて）簡単に作り直しができるじゃないですか。ためしに聞いてみて、作り直しをさせる。でももし、作り直させている監督の感覚が違っていたら・・・。

ある時、私が担当していない作品の音楽録音現場で、シンセで作ったほかの人の音楽と、やっぱり迫力が足りないからということで僕の生楽器の音楽を混ぜちゃって、しっちゃかめっちゃかになってしまった、なんてこともありましたね。（笑）」

———そ、それはそれは。生音と電子音の「融合」というのも大変ですね……。シンセの音楽や音響を生かすとしたら、どんな形で？

「旋律楽器としてシンセを使うのは難しいけど、打楽器として使う時は（周辺では）うまくいきます。サンプリングの音なので、生楽器の音との違いが少ないんです。

また別のケースですが、たとえばヴァイオリンでメロディを演奏すると生々しく感じすぎてしまう人がいる。そこでシンセを重ねて情緒的になりすぎるのをやわらげるとか。人間くささを消すという方法です。『ラストサムライ』で、ハンズジマーがその方法でやりました。私は不満でしたが。

「今の人たちはとくに生楽器を、生々しく感じてしっくりこないと感じる人もいますですよ。逆に生かせば、生々しくない、夢のような音などを作れます。」

———今、映像と合わせている音楽を聴きますと、かなりの割合で、生楽器と電子楽器が混合されていますね。

最近オリンピックの話題が世間をにぎわせていますが、オリンピックを題材にした昔の映画、「炎のランナー（1981）」では、ヴァンゲリス（1943-）作曲の同名テーマ曲で、ピアノが生、背景がシンセサイザーできれいに混じり、合わさると表現の深みが増していました。あの時代の創作の中でも、特に綺麗な融合であったと思います。

「シンセを持っていてやっている今の作家にとって、生楽器と打ち込み楽器を組み合わせる機会は多いです。特に今の作家（作曲家）さんにとって打ち込みの音は大切でしょう。あと、効果のほかに、特に予算の問題がありますね。アニメは特にお金が無いので、シンセだけでやっている人もいますですよ。製作者側としては予算の都合があってそこから作曲家を選んでいることもありますから。

最近のアニメとかの作品集一覧を見ると、ここ数年、もう、全然知らない人たちが沢山入ってきている。今はすごく凝っているの也有りますね。アレンジ方法も変わってきた。日本人は凝り性のようで、重ねていくことが多かった。でも、実はそれだけではダメ。音響的な狙い、説得力が定まらないようになってしまうからね。こうなってくると、音楽体験の多さというのも作曲や音響作りの大切な要素になってきますね。」



——シンセが作曲家の数と機会を増やしたという側面もありますね。

「確かに今の作曲家達はね、シンセから入ったような人も多いね。しかも、それで合っちゃう絵もあるんですよ。そういう音楽をどんどん入れちゃう。無いよりはいいと。」

特にアニメの場合、ドラマなどと違って『現実音』が少ないですから、音楽がないと間が抜けているように感じます。だから音楽を多用してしまう。」

——なるほど！人工の映像で『現実音』が少ないから、なおの事音楽を入れてしまうわけですか。

言われてみれば私達の「現実」には、意識していなくても聴いている、多くの音がありますね。日常で、街中で、音楽が溢れすぎているという話を聞きますけれど、それプラス、「自然音」や「自分の体内の音」などもあり、完全な無音状態というのは日常生活ではほとんどあり得ないです。

アニメ等の創作世界に対する音の付け方の本質は、単に「合う音楽」かどうかの問題だけではなく、周囲をそれとなく囲んでいる「自然の音や日常音への意識や認識」にまで敷衍（ふえん）されることなのかもしれませんね。

(次号へ続く)

※次回は特撮映画の開拓、確立についてお送りいたします。

(インタビュー 於：2013年9月6日 渡辺宙明邸にて)



長時間コンサート

これは、日本音楽舞踊会議だけでなく、出品形式の、時間枠をシェアしあうようなアンデパンダン展で行う会に多いのだが、同じ演奏会で肩を寄せ合う身として「ひとつの演奏会」、そのバランスへ配慮する必要があるのではなかろうか？ 独自の音楽性・芸術感は結構だが、自分だけが良ければという発想に取られかねない点を指摘しておこう。なお、今回の「様々な音の風景 X ～20世紀以降の音楽とその潮流～」は、平日の18時45分に開演して、終演は21時45分であった。休憩は1回のみ。3時間の演奏会である。終演時間は告知されていた時間を30分以上オーバーしていた。当初から8組も参加するとのことで、予想された長時間コンサートである。出品形式の会における出品者の数は経済的な問題によることが多いのだろうが、その弊害を聴衆に負わせるのはおかしな事だ。聴衆は、一晩のコンサートを楽しみにやってきているのだから、それで予想以上の長時間コンサートを聴かされてはたまらない。ボリュームが多ければ良いというものでもない。「量より質！」と提言する。

時間枠と経済性の問題

今回のコンサートには「制限時間枠」を思わせ疑問を抱く部分が幾つかあった。例えば、4楽章あるソナタを部分で発表することや、制限時間いっぱいを使うために二曲出品するものも居たようだ。何らかの理由で自分だけのリサイタルや個展をできないため、割り当てられた時間をいっぱいを使う。それでは、その前後に演奏される曲は全く別の世界の話になるのであろうか？ 否、殆どの聴衆はコンサートを頭から集中して聴いている。だから、前後はなかった話にはならない。そして、15分～20分程度の曲を3曲、4曲程度取り上げるような通常のコンサートの感覚で書かれた曲がその倍の8曲も集まれば、疲れなしに聴けるものは少ないだろう。このような会で出品するならば、長丁場の演奏会であることを想定した曲を出品すべきでないかとさえ思った。時間いっぱいに使おうとはせずに、音楽が求める時間が短くとも良いではないか。ここまで連々と書いたが、一番の責任は主催者にある。運営側はこれをどう捉えるか？ 当日のリハーサルが時間通りに進んだならば、終演時刻告知と実際が30分も違うことはなかっただろう。それなりの対策はすべきだった。運営側は反省して、このような事が二度ないようせねばならないだろう。出品数を減らすと経済的に成り立たないのならば、それは出品料が適切な価格でないということになる。運営側にはこの事態を重く受け止めて欲しい。

各作品と演奏について

高橋通の《ヴァイオリンと箏のためのソナタ第2番》（1994）より第3、第4楽章が幕開けを飾った。本来は30分かかるものを抜粋しての演奏とあり、一体、どの

ような第1、第2を経た後の第3、第4楽章なのかは当日初めて聴くものには想像もつかなかっただろうが、第3楽章の冒頭のvln.と箏の散文的な前奏を導入として2つの楽器が主題を持ち、音楽を紡いでゆく。第4楽章になると、ひたすらに土俗的テーマのオスティナートとなり、ふたつの弦楽器の源流である中近東の祭禮を思わせる音楽的山場を聴かせて拍子抜けするほど呆気無く終わった。そのユーモアも高橋ならではだろう（Vln. 恵藤久美子、箏 高橋澄子）。

10月4日に80歳で逝去した三善晃の《アン・ヴェール》（1980）は、昨年も林光を弾いて追悼演奏となったPf. 栗栖麻衣子により、凶らずも追悼演奏となった。丁寧で繊細な前半から徐々に三善の激しき情念があらわれるのだが、追悼の思いが強く表現されたようなさびしさが心に残る演奏であった。

桑原洋明《ヴァイオリンとピアノのための2章》（1988）は今回が改訂初演となる。第1章〈モノローグ〉はvln.の長大なモノローグから訥々と語られる。第2章〈道化〉になると、諧謔的スケルツァンドでvln.とpf.が互いの技巧を重ねオスティナートで緊張を高める。その過程がどうにも重く感じた。それは、音楽が次第にアツチェランドして熱狂的に終わるのを期待しているように聴こえたのだが、インテンポで素っ気なく終わったからではないか。しかし、それさえポーカーフェイスの道化がなせる業なのか？（Vln. 向山有輝、Pf. すずきみゆき）

ロクリアン正岡《弦楽四重奏曲第二番「あの世から愛されし喜怒哀楽」娘、ナナリアンに捧ぐ》（初演）は、数年ほど前まで管楽器を中心とした創作が多かった正岡が、弦楽四重奏と自身の音楽との親和性を痛感しての第二番。次の第三番や弦楽オーケストラ曲まで仕上げているとのことだから、その入れ込みようには期待を抱かざるをえない。今回の第二番は、前半のあの世から聴こえるようなハーモニクスと音階の上下を4つの楽器に均等に割り振りして、中盤からはアグレッシヴな亀井のVln.が力強い前進で正岡のダイナミズムを際立たせる。音階が変容して美しき子守唄の如く反響する曲尾まで持続力も充分（Vln. 中澤沙央理、亀井庸州、Vla. 福田道子、Vc. 松井洋之）。

メシアン《アーメンの幻影》より第1、5、7番は、Pf. 戸引小夜子と本多尚美による二台ピアノで。偉大なる作曲家による敬虔な祈りと叫びの音楽をクラシカルな巨匠的演奏による戸引と、ジャズのバックグラウンドも持つ本多の組み合わせにより、メシアンの重厚な風格とリズムへの志向を聴き取れ、興味深かった。

北條直彦《弦楽四重奏のための「響相」》（初演）はVln. 栗津惇、青山英里香、Vla. 武田麻耶、Vc. 奥村景の演奏による。緻密で多層的な和声の流れをブロック構造で組み合わせる構成の曲であり、北條の高い作曲技術が聴き取れる。しかし、幾分、音の操作に耽溺するようでもあり、コンパクトに圧縮凝縮したらどうなるだろうかと思う部分もあった。

浅香満は《巽聖歌童謡集》（2010）より「水口」「せみを鳴かせて」「流れゆくもの」と《黒木瞳の詩による3つの歌》「桜法師」（初演）「忘れ時計」（2003）「秋の夜」（2003）である。セリフの部分があったり、調性もある馴染みやすい歌曲であった。しかし、ピアノが勝ちすぎる場面も多く、ピアノ曲を得意とする浅香とそのピアノ曲を一挙に引き受けている達人な植田を伴奏者としたことについて、

それに見合う声楽家が必要だったのかもしれない（Sop. 川原井泰江と Pf. 植田さや香）。

シェーンベルク《三つのピアノ小品》と、ベルクの《ピアノソナタ》はいずれも真摯な演奏で、音の存在感が聴き取れた。まさに Pf. 北川暁子によるリサイタルを彷彿とさせるシーンであった。

☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆**★**☆

新年会のご案内

日本音楽舞踊会議は2014年で創立52年目を迎えます。東日本大震災からの復旧、復興はなかなか捗らないようですが、本年は富士山の世界文化遺産への登録や、2020年度のオリンピック開催が決まるなど、明るいニュースがありました。景気の方はニュース報道にくらべて、まだまだの感がありますが、それでも少しずつ良くなっているようです。さて、ご存知のように2014年の干支は、午（馬）です。本会も干支に相応しく馬のよう疾走してみたいものと思います。

2014年も例年のごとく、1月7日新年会を開催しますが、会場は『くいたいもん』高田の馬場店に変わります。古くからの会員はもちろんですが、新しい時代を担う若い人達の参加を期待します。また、会員の方々はもちろんですが、『音楽の世界』の読者の方々なども遠慮なさらずに参加してください。みんなで打ち解けて、分け隔てなく語り合う楽しい会にしたいと思います。多数の方々の参加を期待します。

代表理事：助川 敏弥、深沢 亮子

理事長：北川暁子／機関誌編集長：中島 洋一（文責）

日本音楽舞踊会議 2013年 新年会

【日時】2014年1月7日（火）18:00～20:00

【会場】くいたいもん

【会費】4,500円

会場住所：東京都新宿区高田馬場 4-3-12

アルク高田馬場 2F

電話：03-5338-4140

アクセスについては右の地図をご参照ください。



11月8日(金) すみだトリフォニー小ホールで催された日本音楽舞踊会議主催のこのコンサートは実行委員長：戸引小夜子(ピアニスト、当会会員)の企画により若い音楽家を、応援、育てるべく毎年催されている。今回の出演は声楽が3組、ピアノ独奏が3人、金管五重奏、ヴァイオリンとピアノのデュオが各一組と様々であった。

コンサートの最初は、ソプラノの浅田容子(ピアノ伴奏、上埜マユミ)。日本歌曲から團伊玖磨の紫陽花、中田喜直の「さくら横町」「髪」そしてL・バーンスタインのキャンディードからの“Glitta and B Gay”が歌われた。日本歌曲では、しっかりとは歌っているのだが声が張り過ぎて日本語の歌詞が聞き取り難い所が多々あった様に思える。欧文を歌うのと違う難しさもあると思うのでこれは今後の課題であろう。従ってバーンスタインでは前者に比較するに自然な気持ちが表れていて好感を持てる演奏だったと言える。

次はピアノの寒河江真弓によるモーツァルトの「デュポールの主題による変奏曲」。彼女のピアノは透明感のある綺麗な響きで力んだ所も無く良くコントロールされており、モーツァルトに適した充実した演奏で、曲を良く纏め上げていたのは好印象である。只、変奏曲が持つ遊び心や曲内部での駆け引きの面白さを引き出すには至っておらず、より魅力的な演奏を目指すのであればそれらをこれからの課題とする事によって更なる道を拓いて行って欲しい。

三番目の登場はソプラノの古川亜希によるヘンデル、ジュゼッペ・チェーザレより「私は運命に泣くでしょう」とパーセルの「インドの女王」より「恋の病から」の予定であったが急のキャンセルにより出演者が彼女の先輩の山下美樹に変更となった。歌った曲はプログラムと同じで、急遽のピンチヒッター役を良くこなしていたのは立派だった。

四番目はまだ、音大在学中の若いメンバーによる金管五重奏(Tpが小林菜由、松本加穂。Hrn 金澤佳都、Tb 中村博道、Tuba 若松将正)。J・クーツィールの金管五重奏曲、作品65が演奏された。曲は楽器の特徴を掴んだ無理の無い金管アンサンブルらしい曲で、荒さや、多少の乱れはあったが若さの力でよく頑張って演奏していた様に思う。只、欲を言えば折角、こう云う場で演奏発表するのだからもっと曲として面白く技術的にも、もっと冒険のある曲を選んだ方が良かったのでは、と云う印象がどうしても残ってしまう。やはり、今迄練習を積んで来た馴れた曲を奏するだけでなく、演奏には絶えず挑戦する気持ちが必要と思うのだがどうか？

五番目がピアノの小崎麻美によるリストの演奏会用練習曲から「ため息」とリゴレット・パラフレーズ。両曲ともリストのピアノ曲の中では最もポピュラーな部類にも入り、屢々ピアニスト達に良く取り上げられる曲でもある。良く弾き込んであ

ると云う感触は伝わるのだが、どうしても一生懸命弾いて居ますと云う、ピアノを弾いている行為がこちらに伝わってしまう。「ため息」では夢、微睡眠から情熱的な表現への変容、リゴレットでは右手の快速のパッセージの下に聴こえる左手の歌、等がロマン派の曲らしくもっと浮き彫りにされて主張して良いし、また、こう云う曲では鍵盤上の遊びをもっと楽しめるよう弾き込んで欲しかったと云うのが正直な感想であるし、今後の課題でもあろう。

六番目がソプラノの高松久美子（ピアノ伴奏山木千絵）によるV・ベッリーニの六つのアリエッタより「優しい妖精、マリンコニーアよ」とカプレーティ家とモンテッキ家より「ああ幾たびか」。良く、丁寧にトレーニングを踏んでこの場に臨んだ事が察せられるのだが、こう云う内容の歌ではやはり、もっと強く想像力を働かして物語の中に入って行く表現が必要だったのではないかと？又、無伴奏の箇所ではもっと思い切った表現が必要だったのではないだろうか？これらは今後の課題であろう。それとピアノの山木の好サポートも好ましかった事を述べておく。

七番目がピアノの成田真衣子によるプロコフィエフの「束の間の幻影」作品22からNo. 1、2、4、5、7、8、9、11、16、、14。良く弾き込んであり全体にバランス良く仕上がっていたのは好ましい。しかしまだ演奏が真面目一本やりだったのも気になった所。曲によってはプロコフィエフの持つ諧謔的、いたずらっぽい気分とか、或は高音のキラキラ輝く音の響かせ方だとか工夫したら面白くなる箇所はいろいろとあった筈である。そして何より演奏者が曲から受けるイメージ、情景をもっと膨らませて表現する事が求められたのではないかと？そしてそれはピアノの音だけで表現する事ではなく曲の中に聴くオーケストラの各楽器の音色やイメージを鍵盤上に定着させる事でもある。近、現代の楽曲では特にその点に、注意が必要とされる。

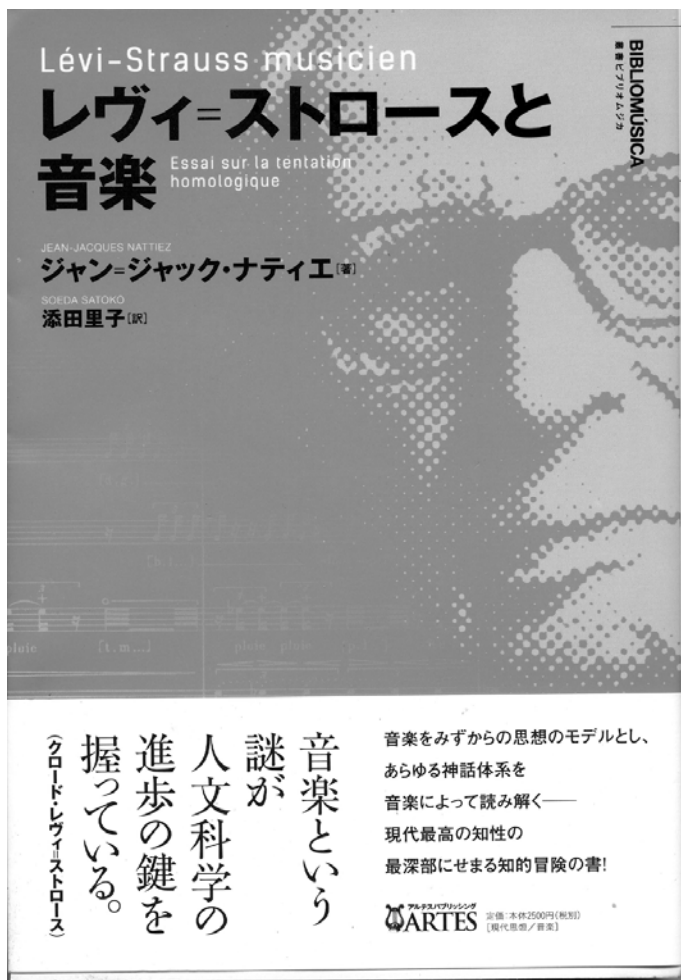
最後、八番目の出演はヴァイオリンの木下晶人（ピアノ、安宅薫）によるサン・サーンスのカプリス（イザイ編曲）。木下の演奏はソノリテイも馬力もあり、バランスも良く、この難しい曲を良く仕上げていると思う。只、気になるのは音色が全体的に硬質だったので、場合によっては柔軟な音の効果があっても良かったのではないかと。又、場合によって軽快さがあっても良い。そして甘い、エスプレシーヴォのヴィブラートが良い場合もある。ワルツのふくらみのあるリズムや和声的な色彩の違い（例えば長三和音と短三和音の）等も今後生かして欲しいと思うのだが。多分、注意深くこう云った事に臨んで行けば充分実現出来る能力を持った奏者だと思うので敢て気づいた点を指摘した次第。尚、ピアノの安宅の好サポートは良くヴァイオリンを支えていた。但し、場合によるが必要な所でのボリュームはもう少し上げて良かったのではないかと。

北條 直彦 記 2013年11月20日

書評 『レヴィ＝ストロースと音楽』

ジャン＝ジャック・ナティエ著・添田里子訳

読者の方々の中には「構造主義」という言葉を耳にし、また目にした方は少なからずいらっしゃるであろう。しかし、それを、深く知る人はそう多くはないのではなかろうか。実は、私も「構造主義」については殆ど知識がなかった。



私が若い頃は、多くの若い知識層がマルクスの唱えた唯物史観、そしてサルトルなどが広めた実存主義の洗礼を受けていた時代だった。私はそのような流行とは無縁で、音楽大学に入学した頃から、ゲーテの「ファウスト」など西洋の古典文学を夢中で読み始めたが、やがて文学を通して政治、社会、歴史などにも関心を抱くようになり、ドストエフスキーの文学に強い衝撃を受けて行く中で「実存」という言葉の意味と重みを自分なりに捉えることが出来たと思う。「唯物史観」に基づく歴史分析法については、ある程度の有効性を認めつつも、その限界を強く意識するようになった。23才の頃「共産党宣言」を読んで、そこでプロレタリアートによる一党独裁体制を究極の目的としている点に、懐疑と強い懸念を抱いた。中年になってから読書量は減ったが、それでも音楽書、科学入門書とならんで文学関係の本

は読み続けた。しかし、哲学など難しい本はもともと好きではなかったのでさっぱり読まなくなり、「構造主義」という言葉は目にしたものの、それが如何なるものか、確かめることを怠っていた。

今から十年ほど前のことだろうか、本会の研究部会例会というアットホームな研究会において、この本の訳者である添田里子さんが詳しい内容は忘れたが「言語学と構造主義」関係のレクチャーをされ、それを機に「構造主義」についての概略がほんの少しだけ理解出来るようになったと思う。

この本のタイトルとなっているレヴィ＝ストロース(1908-2009)は、言語学を源とする構造主義を発展普及させた人類学者、民俗学者であり、我が国でも彼が著した多くの著書が翻訳されており、特に神話関係の本が多い。また、彼はサルトルとの論争でも知られているが、芸術家にも大きな影響を与えたようである。この本の第13章「ベリオのオマージュ」でも触れられているが、ベリオが1968～69年に作曲した『シンフォニア』は、レヴィ＝ストロースの『生ものと火を通したもの』を骨

組みとして書かれたと紹介されている。私は『生のもとの火を通したもの』自体を読んでいないし、神話にもそれほど通じていないので、その関係は分からないが、『シンフォニア』は、私がこの時代の前衛的作品の中でも特に注目している作品なので、興味深く読んだ。

レヴィ＝ストロースは音楽に対しても大きな関心を抱き、音楽について論究する機会も少なくなかったようだが、彼自身が直接著した音楽関係の本は、我が国ではほとんど翻訳紹介されていないと思う。

この本は、音楽学者で音楽記号学に関する著書を多く出版している、ジャン＝ジャック・ナティエが、レヴィ＝ストロースの音楽に関する記述と業績を中心に著した本である。彼は時には彼の説に共感しながらも、時には懐疑的な姿勢もみせる。

私は言語学についてはまったくの素人であり、神話に対してもそれほど造詣が深くないので、ある部分について言語学＝神話＝音楽のそれぞれが持つ構造的な共通性を指摘されてもよく判らない。ましては相同性（ホモロジー）などという専門用語が頻繁に出て来ると頭が混乱してしまう。だからなのか譜例が出て来るとホットする。

ワーグナーの「指輪四部作」について触れた部分で、登場人物の関係について構造的分析図が示されていたが、楽劇の筋書き自体は知っているだけに、興味を持てた。しかし、神話との構造的共通性に触れた部分については良く理解出来なかった。

『神々の黄昏』の結末について、「神々の死の後、人間に場を譲ることになるという素晴らしい結論」という説には、私も共感出来る。レヴィ＝ストロースが行ったドビュッシーの『ペレアスとメリザンド』の前奏曲の分析については、各動機の関係が記号と楽譜の位置関係で示され、判りやすかったが、この短い曲の構造が、どのように神話の構造と共通しているかは、よく理解できなかった。私にとっては、この短い前奏曲の各動機が、オペラの各所で音色、表情を変えながらドビュッシー流の示導動機として心の奥底からかすかに蘇るように出現し、繊細で内面的な魂のドラマを紡ぎ出して行くその音楽的手法に大きな関心を覚える。この他、ラヴェルの「ボレロ」についても分析を試みているが、こちらは明快でさらに判りやすい。

「第10章：現代音楽家対レヴィ＝ストロース～自然かそれとも文化か」ではブーレーズとの論争にも触れている。彼はセリー主義には批判的、懐疑的であったようだ。ブーレーズは1961年に「おそらく調性に戻ることは決してないだろう」と言っているが、この予想は完全に外れた。むしろセリー主義が長く続かないことを予告した、レヴィ＝ストロースの予想が当たったといえよう。

この本は、読みこなすのは大変で、私にはこの本の良き理解者であることを自称する資格は無い。しかし、現代の学問、思想、芸術に大きな影響を与えたレヴィ＝ストロースの音楽についての著述の紹介が少ないなか、この訳書はとても貴重なものと思う。また、ジャン＝ジャック・ナティエは非常に博学な人で、この本を一般の読者が読みこなせるように翻訳するのは、大変な難事業だったことが想像出来る。多くの音楽愛好家、音楽関係者がこの本を読むことを願う。（中島 洋一）

『レヴィ＝ストロースと音楽』 ジャン＝ジャック・ナティエ著・添田里子訳

ISBN978-4-903951-69-0 C1010 定価本体 2500 円（税別）

出版：アルテスパブリッシング

＜歌ってみたい！弾いてみたい！心に残る日本の作品＞

日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内

親愛なる読者のみなさん！

久しぶりに待望の嬉しいニュースをお話させて戴けることになりました。

それは、津田裕子作品「あめつちのめ」の楽譜が新しく11月に本会から発行され、12月には金藤豊作品「フルート・ヴァイオリン・チェロのための三重奏曲」の楽譜が発行されるようになりました。

本会が会員特典として、作曲会員の作品を楽譜にして広く宣伝普及し、演奏していただける機会を設けることと、楽譜印刷して完全な形として作曲家の生涯の仕事の成果として残していくことは、日本の音楽文化の創成としても意義のあることとして発足しました楽譜出版ですが、津田作品は出版2作目ということでもあり、楽譜校正など細かいところで苦労しましたが、綺麗な楽譜として出来上がった時は無上の喜びでした。

この期間楽譜出版に関する浄書の進捗状況を見て、浄書体制をそれまでの1名に対し、2名体制にすることによって本会の年間の楽譜発行件数を増やしていくことも可能になりました。

また本会の楽譜出版部は社団法人日本書籍出版協会にも登録されていますので、出版情報は「データベース日本書籍送目録」に登録されると同時に、書籍検索サイト Books . o r . j p および紀伊国屋書店・Google・オリコンリサーチ・ソケッツ・丸善・ブックサービス等へも送信されます。

本会では、楽譜のみならず・CD付き楽譜及び書籍の発行も出版可能です。現代作品では楽譜のみよりもCD付き楽譜の方が、楽譜購入者や聴取者にとっては購入しやすいのではないかと思いますのでこの方面も伸ばしていければと検討中です。また、作曲会員以外の方で、今まで書いた原稿・思い出の記録・論文等を本として出版したいと思う会員にも本会での発行は可能です。出版情報は上記以外でも、日本書店商業組合連合会及び取次店4社へも出版情報が送信されます。

本会の楽譜出版部は作曲会員方のみならず、他部会の会員の方にも便利に使っていただける会員特典になりました。尚、出版に関するご提案がありましたら是非楽譜出版部にお声をかけてください。

出版された楽譜のご案内は楽譜が出来上がり次第、本会ホームページの「出版楽譜のご案内」のコーナーに掲載し、旧楽譜及び新しく出版された楽譜も一緒にホームページ・本誌でも宣伝ご案内していきます。

金藤豊作品のご紹介

「フルート・ヴァイオリン・チェロのための三重奏曲」

第一楽章・第二楽章は前衛的な要素のある内容で、第三・四楽章が日本的なスタイルで出来ている四楽章形式の作品。

作曲者が新しいものを求めていた若い頃に出会った前衛音楽。それの中にあって、自分らしい音楽との狭間で葛藤していた頃の作品。

日本の作曲家ならば誰でも経験する東西の音楽の葛藤。日本の音楽文化の創成過程の1ページ。

24頁 A4版 (3,000円+税)

1960年代は、前衛音楽が一世を風靡した時代であり、それは1980年代前半くらいまで大きな影響を及ぼしました。

現在、本会会員であるロクリアン正岡氏がコンサートの時に、作品の必要上パフォーマンスを行うこともありますが、60年代はそれくらいのことは当たり前に行われていた時代でした。前衛音楽を標榜する人たちは、何でも考えついたことを実験的に行っていました。例えば、ステージ上で水を一滴一滴下の器へ落としその音を聞くとか、ステージ中央にピアノが置いてあるが、ピアニストはピアノの前に演奏するかのように座り、4分33秒後に何も演奏をしないで引き揚げるといような事が、平然と音楽行為であると主張されていた時代でした。

この時代は、前衛音楽と12音音楽及び、それ以外の西洋的無調システムで書かれた音楽でないと、新しいとはいえないような風潮を帯びた時代で、評論家もそれを宣伝するように持ち上げていましたし、音楽界全体がそのような方向を進んでいた時代でもありました。

作曲者はそのような時代にあって、自分本来の個性である日本的な表現が、時代の流れや新しいこととされるものを、自らの表現方法の中にどう取り入れていくか、それにより作品を一新させたいという葛藤の内に書かれた作品が、この「三重奏曲」でした。作曲者自身作品でこの答えを出さない限り、作曲を先に進めることができなかったのです。

作曲者の金藤豊氏は、自身の作風や表現方法が変わっても、その個性的表現でもある、日本的風土という心の下地は頑なに守っていて、現在も変わっていません。この頑固さが作品の色合いや表現方法とも大きくかかわり、それが個性ともなり、作品作りの支えにもなっていると思います。

演奏家のみなさん、津田裕子作品“天と地を同時に見つめる知恵の光明を宿す瞳を表した壮大な内容の「あめつちのめ」”。金藤豊作品「フルート・ヴァイオリン・チェロによる三重奏曲」。是非楽譜をご覧ください。是非楽譜を閲覧になって演奏してみたいと思います。

本会出版局楽譜出版部 高橋雅光

フルート、バイオリン、チェロのための三重奏曲

Yutaka Kaneto

A ♩ = 70

Flute

Violin

Cello

sf *mp* *riten.* -----

sf *sf* *f* *sf* *6* *sf*

Fl. *♩* = 52

Vl.

Cel.

sf *f* *5* *3* *sff* *mp* *Lunga* *6*

sf *f* *3* *sff* *sf*

sf *f*

B ♩ = 64

Fl.

Vl.

Cel.

sf *mp* *mf* *mp* *mf* *mf*

f *mf* *sf* *mf* *6* *f*

mp *f* *f* *3*

1

♩ = 48

8

F1. *mf* *sf* *mf* *f*

V1. *f* *f* *sf* *sf* *sf*

Cel. *sf* *mp* *sf* *sf*

10

♩ = 66

F1. *mf* *mf* *sf* *sf*

V1. *mf* *f* *mf* *f* *mp* *sf*

Cel. *fff* *mf* *mf* *f* *mf*

12

F1. *mp* *mf* *p* *pp*

V1. *mf* *Polt.* *Polt.* *sf* *mp* *mf* *p* *mf*

Cel. *mf* *sf* *Polt.* *Polt.* *f*

(+----4分の1音上がる ----4分の1音下がる)

深沢亮子 恵藤久美子 安田謙一郎

ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ

12月6日(金)午後7時開演 音楽の友ホール
主催：日本音楽舞踊会議 後援：月刊『音楽の世界』
実行委員長：北條 直彦

《プログラム》

助川敏弥 Toshiya Sukegawa

Gismonda (2010-2011) ※

ちいさきいのちのために ~ Lacrimosa(2004) ※

※=ピアノ・ソロ

W.A. Mozart

ピアノとヴァイオリンとチェロのための三重奏曲 第7番ト長調 K. 564

Trio für Klavier, Violine und Cello Nr.7 G-Dur K.564

D.Milhaud

ヴァイオリンとチェロのためのソナチネ op. 324

Sonatine pour Violon et Violoncelle

W.A.Mozart

ピアノとヴァイオリンとチェロのための三重奏曲 第6番ハ長調 K. 548

Trio für Klavier, Violine und Cello Nr.6 C-Dur K.548

深沢 亮子 (ピアノ) / 恵藤 久美子 (ヴァイオリン) / 安田 謙一郎 (チェロ)



深沢 亮子 (ピアノ)

15歳で日本音楽コンクール首位受賞。ウィーン国立音楽大学に留学し首席で卒業。1961年ジュネーヴ国際音楽コンクール1位なしの2位。以来、ムズイクフェライン黄金の間やコンツェルトハウス等で度々オーケストラとの協演を始め、日本、ヨーロッパ、南米、アジアの諸国で精力的に演奏活動を行い、日本の作品も度々紹介している。また、国際音楽コンクールや日本音楽コンクール他の審査員を務める傍らラジオ、TVに出演。数多くのCD、著作、

楽譜の出版。2010年にはデビュー55周年記念リサイタルを春秋東京にて行ない好評を博す。日本音楽舞踊会議代表理事。



恵藤 久美子 (ヴァイオリン)

3歳より母にピアノを、5歳より父にヴァイオリンの手ほどきを受ける。7歳の時、斎藤秀雄氏の薦めにより、ヴァイオリンの道を歩み始める。同時に桐朋学園「子供のための音楽教室」鎌倉分室へ入室する。ヴァイオリンを鷺見三郎、鷺見健彰、海野義雄の各氏に師事。室内楽を黒沼俊夫、斎藤秀雄両氏に師事。第41回日本音楽コンクール第2位入賞。

1972年、兄、堤剛と「二重奏の夕べ」を、東京とカナダのオンタリオにて開催。1979年、リサイタルで弘中孝氏と共演。2003年、2004年、2005年、2

月深澤亮子氏、安田謙一郎氏とピアノ、ヴァイオリン、チェロの夕べを開催。

2002年7月には、深澤亮子氏とヴァイオリンとピアノの夕べを開催。2004年6月中野洋子氏とデュオコンサートを開催。東京フィル、新日本フィルとメンデルスゾーンの協奏曲、札幌響とシベリウスの協奏曲、山形響とモーツァルトの協奏曲、桐朋学園オーケストラとブルッフの協奏曲を共演。その他アマチュアオーケストラとの共演も数多い。

1975年より約10年間、桐五重奏団のセカンドヴァイオリンとして活躍する。また、1980年より2年間山形交響楽団の客演コンサートマスターとして在籍する。現在、アンサンブル・アルス・ノバ コンサートマスター。桐朋学園大学特任教授。日本音楽舞踊会議会員



安田 謙一郎 (チェロ)

1955年斎藤秀雄に師事。1966年第3回チャイコフスキー国際コンクール第3位入賞。ガスパール・カサドに師事。1968年よりピエール・フルニエに師事。1973年以降、ヨーロッパ各地で、リサイタル、コンチェルト、レコーディングなど多方面で活躍、74年小澤征爾指揮サンフランシスコ響と共演。プラード・カザルス、サン・モリッツ、モンルー、グスタード・メニューインなどのフェスティバルノレに参加。1986年には安田弦楽四重奏団を結成、クワルテットの活動にも多くの力を注ぎ、80曲におよぶハイベーターヴェン年代順室内楽の演奏会等、意欲的なコンサート活動を続けている。日本音楽舞踊会議会員。

《曲目解説》

助川敏弥 Gismonda
ちいさきいのちのために Lacrimosa

「Gismonda」

2010年から2011年にかけての作品。私がかねてから同調愛好しているチェコ出身の画家、Alfons Mucha、アルフオンズ・ミュシャの同名の絵画から触発された。ミュシャはパリの無名時代に、名女優サラ・ベルナールのために演劇「Gismonda」〈ジスモンダ〉のポスターを描いた。それが彼の出世作となった。可憐にして妖艶、女性の魅力を比類ない画像で描き出した。この曲もその美の音楽での実現を目指した。ここでも、無調の世界と、調性三和音の世界とが混在する。最後の部分はコーラルで終る。私が近年意図している、幻想絵画にならった幻想音楽の世界に属する。

「ちいさき いのちの ために」-Lacrimosa

2004年4月、私はちいさな命を失った。永訣の悲しみはいまも残る。悲しみから、自らと、亡き魂を救うためこの曲を作った。古典的様式の格調の中に深い悲しみがこめられている。「Lacrimosa」はレクイエムの一章「涙の日である。。今この曲は内外で多くの演奏家により演奏されている。演奏時価約2分半

(助川 敏弥)

モーツァルト：ピアノ・トリオ G dur K. 564

モーツァルトは、ピアノ・トリオを13曲作曲している。これらは「伴奏付きピアノ・ソナタ」であるかのように、ピアノを主体として書かれている。これは、モーツァルトに限らず、この当時に流行していたスタイルであった。当時の貴族や上流社会の家庭では教養のひとつとして子供たちに楽器を習わせるのが常であり、娘にはピアノを、息子にはヴァイオリンかチェロを演奏させた。ピアノ・トリオはそうした人たちの演奏の機会にふさわしい構成のジャンルであった。この作品も例外ではなく、晩年まで親交のあった織物業者プフブルク家の音楽会用に作曲された。

ピアノ・トリオはいわばアマチュア向けのジャンルではあったが、アマチュアといえども、この当時の上流社会の娘たちは、ピアノのレッスンにたいへん熱心であり、相当な腕前を持つ娘も少なくなかった。モーツァルトのピアノ・トリオは、プロ並みの技量を持つ彼女たちの要求を満たすべく、技巧的にも演奏効果の高いものがふんだんに盛り込まれている。

K. 564は、モーツァルトが32歳のときの作品で、最後のピアノ・トリオである。ピアノ独奏のための自筆譜の断片が残されていたため、ピアノ・ソナタをトリオに編曲したのではないか、という説も一時は有力視されていた。

全3楽章。第1楽章は簡潔なソナタ形式。展開部で、モーツァルトが「幻想曲」に用いた二短調となる。第2楽章は変奏曲形式。主題と6つの変奏曲から構成される。変奏曲といえば、モーツァルトは第5変奏でハ短調を使うことが慣例となっているが、この楽章も例外ではない。第3楽章は軽快なロンド・フィナーレで華やかに進行する。

ミヨー：ヴァイオリンとチェロのためのソナチネ Op. 324

フランス6人組のひとりダリウス・ミヨー(1892-1974)は、自作番号441番に至るまでの作品を残した多作家であった。後半生は教職活動も忙しく、またリューマチによる重度の身体障害者となって車椅子生活を余儀なくされたが、それでも、旺盛な創作意欲が衰えることはなかった。

ミヨーの器楽曲はソナタ形式によるものがほとんどで、ふたつの楽器の組み合わせによるソナタ、もしくはソナチネがその多くを占める。様々な楽器の組み合わせを試みながら、多調性と2声の楽曲の方向性を模索した。

作品324のソナチネは、1953年、ミヨー61歳のときの作品。この13年前にヴァイオリンとヴァイオリンのためのソナチネ op. 226 を作曲しており、このソナチネは、異なる弦楽器の組み合わせによる2曲目のソナチネとなった。

全3楽章を通じて、ミヨーがバッハの研究からその表現の可能性を追求していたという2声による書法が徹底されている。第1楽章は軽快なリズムを交えながら簡潔なソナタ形式で展開する。ヴァイオリンとチェロは、モチーフを掛け合ったり、同じリズムを刻んだりしながら、互いの存在を常に意識し、戯れるように動く。第2楽章はテンポとしてはそれほど緩徐的ではないが、ピアノやピアノニッシモの指示で全体を統一した、静かな楽章。リズムもシンプルだが、モチーフの導入はカノン風に行われる。第3楽章は躍動的な終楽章。思い切りよく広い音域を行き来し、互いに自由に動く。

モーツァルト：ピアノ・トリオ D dur K. 548

K. 548のピアノ・トリオは、1788年7月14日にウィーンで完成した。先に演奏されたK. 564の3か月前に書かれた作品である。その約10日後には交響曲第40番ト短調K. 550、さらに半月後には交響曲第41番K. 551「ジュピター」が完成した。

全3楽章からなる。力強いユニゾンで開始される第1楽章は、それまでの「伴奏付ピアノ・ソナタ」の様相から離れて、三つの楽器が密に対話し合う。後のベートーヴェンの手法を先取りしたような楽章。朗々とピアノが歌う第1主題に続いて、第2主題はチェロが高音域で甘いカンタービレを奏でる。ピアノによる可愛らしい装飾音やコロラトゥーラ風の走句的な装飾を、弦楽器群が順に模倣していく。そしてピアノが先導する明るく快活な第3楽章で華やかに幕を閉じる。

(解説：湯浅玲子)

《読者のページ》

投稿 ロクリアン正岡の10月号特集記事を読んで

経営学者 嘉味田朝功

「21世紀音楽の潮流は？」という特集記事に接した時、40年前の石油危機発生時の記憶が蘇った。産油国が国際資本に対抗して、新しい機構（オペック）を創設し、中東戦争の勃発を機に、生産制限による石油価格の急騰が起こり、資源輸入依存の日本経済の根幹が揺るがされた。「海凶なき航海」の時代の行方を探るべく、通産省（当時）は、ジャーナリスト、芸術家、学者の3グループ、それぞれ5人からなる1年がかりの研究会を立ち上げた。私が属したのは、脳生理学、精神医学、文化人類学、社会心理学、経営行動学の学者グループであった。研究会では、一つの時代が終わったことは確認できたが、新しい時代の具体的な方向性は示せなかった。

一方、アメリカの社会学者・ジャーナリストのアルビン・トフラーは、30年をかけて、世界各国の政治・経済・社会・文化の各領域における現場の取材活動を実行し、その結果を10年毎にまとめ、変化の潮流を3冊の書物に表し、世界へ向けて情報発信した。書名は1970年発刊の「未来の衝撃」に始まり、80年の「第三の波」、90年の「パワーシフト」である。「人類は今、農耕社会から工業社会を経て、情報（知識）社会へと、『進化』の道を辿りつつある」という結論であった。21世紀の今、そこに記された事象の多くは適中している。そして人類社会は、3つの共通課題に直面している。グローバル化、IT化、エコ化である。こうした状況を踏まえて、学問の世界では各方面にわたって、知の組換え作業が進行中である。

さて、こうした人類史的な文脈に照らして「21世紀の今、音楽の本質に則った作曲を！」という作曲家LMの記事を読んで、興味深い点が多々あった。まず、彼の問題意識「20世紀に起きた現代音楽の勃発の責任をバッハに問い、バッハの仕事は音楽の半分を無視しきったものである」との言明は、音楽文化や技術、歴史などに疎い私にとって、興味深く、かつ啓蒙的であった。次に、全体の論旨の展開は、鋭い感性と正当な論理に支えられていて、異分野の専門家とも思想、価値観を共有できる類のものであった。結論部分では、新しい時代を切り開こうとする個性的な夢と強い覚悟のほどが伝わってきて、共感を覚えた。その内容は、賢明で（知）、逞しく（情）、善良な（意）ものに映った。



会と会員の情報

CMDJ 会と会員のスケジュール

12 月

- 1日(日)作曲：橘川琢 詩と音楽を歌い奏でるトロッタの会 18
BiotopeⅢ《庭園幻想～祈りの歌》室内アンサンブルと花による(改訂初演)op. 49b 【早稲田奉仕園スコット 18:00～当日 3,500円】
- 2日(月)並木桂子(Pf.)共演：岸洋子(Pf.)印田千裕(Vn.)松葉春樹(Vc.)
関森温子(Sop.)アレンスキーの肖像 Vol.1 2台ピアノの為の組曲 第1、2番、ピアノトリオ第1番、歌曲 【杉並公会堂(小) 19:00 3,500円
(小学生、学生割引有り)お問合せ：080-3003-2102 アラベスク】
- 6日(金)深沢亮子とその仲間による“ピアノとヴァイオリンとチェロのタベ”
出演：深沢亮子(Pf.)恵藤久美子(Vn.)安田謙一郎(Vc.)
【音楽の友ホール 19:00開演 全自由席 4,500円(会員割引あり)】
※詳細は今月号掲載プログラム参照
- 7日(土)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00～21:00 事務所】
- 8日(日)栗栖麻衣子(Pf.)他出演 ぴあの×ぴあの～2台ピアノによるコンサート
リスト：交響詩前奏曲、ラフマニノフ：組曲第2番、ブラームス：ハイドンの主題によるヴァリエーション、2台8手、2台12手作品他
【熊谷文化創造館さくらめいと太陽のホール一般 2000円/高校生以下 1500円
問合せ：事務局 080-3310-4238 日本音楽舞踊会議後援事業】
- 7・8日(土・日)第38回全国尺八コンクール 主催公益社団法人日本尺八連盟
審査委員長坂田誠山・審査委員高橋雅光他4名
【京都市男女共同参画センターホール(ウィングス京都ホール)】
- 19日(木)ピアノ部会総会【新宿タカノ5階集合 11:00～】
- 19日(木)ピアノ部会主催 ベートーヴェン＝ヴァイオリンソナタ第1番ソナタ
レクチャー 講師：北川暁子 ヴァイオリン：北川靖子 受講者：2楽章 北村真紀子
【北川靖子スタジオ(野方)18:00～20:00 有料】
1・3楽章受講者募集中：問い合わせ 戸引(03-3381-6691・090-2255-6181)
- 20日(金)【月刊「音楽の世界」編集会議【19:00～ 事務所】
- 21日(土)大矢絢子(Pf.)ピアノリサイタル シューベルト ピアノソナタ第21番 変ロ長調 D.960 他【Hakuju Hall 13:00開演 3,500円 お問合わせ：新演奏家協会 03-3561-5012】
- 23日(月・祝)廣瀬史佳(Pf.)企画 一東日本大震災復興支援チャリティーコンサート
池上英樹超絶技巧のマリンバと打楽器 VOL.2 チャールダーシュ・チゴイネルワイゼン他【山梨県笛吹市スコレーセンター集会室 一般 2,000円、高校生以下 1,000円※入場収入の全額が寄付されます。
問い合わせスコレーセンター055-263-7959】

2014年

1月

7日(火)日本音楽舞踊会議 2014年新年会

【会場：「くいたいもん」高田馬場店 場所：JR高田馬場駅戸山口改札
横 時間：18:00~20:00 会費4,500円】

18日(土) 深沢亮子 (Pf.) 共演：瀬川祥子 (Vn.) 水谷川優子 (Vc.)

モーツァルト ピアノとVnのためのソナタ e moll K.304

シューベルト アルペジオーネ・ソナタ a moll D-821

シューベルト ピアノ・トリオ No1 B-Dur D-809

【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター16:00

問合せ：朝日カルチャーセンター03-3344-1945】

19日(日) 声楽部会公演「2014年 新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」

【すみだトリフォニー小ホール 14:00】

2月

7日(金)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】

7日(金) 助川敏弥(作曲) 新作合唱曲初演 日本合唱協会委嘱作品

混声合唱曲「はるかなる とき へ」「ちいさき いのちの ために」合唱版

【東京文化会館小ホール 18:30開演】

11日(月・祝) 日本音楽舞踊会議第52期定期総会【新宿文化センター4F 第2
会議室 13:15~16:40】

3月

7日(金)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】

9日(日) 深沢亮子ー レクチャーコンサート Mozart と Wien

【スタジオ・コンツェルティエーノ 問合せ：042-729-4698】

10日(月) 邦楽部会コンサート(仮称)【すみだトリフォニー小ホール(詳細企画中)】

28日(金) 深沢亮子ー 共演:エール・カルテット Dvorjak ピアノ五重奏曲

【久米美術館 18:00 問合せ：日埴協会 03-3468-1244】

4月

7日(月)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】

10日(金)フレッシュコンサート2014【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

5月

7日(月)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】

26日(月) 作曲部会公演 【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

6月

7日(土)日本音楽舞踊会議 理事会【19:00~21:00 事務所】

13日(金) ピアノ部会公演【オペラシティリサイタルホール(詳細未定)】

27日(金)COMPOSITIONS 2015 【ヤマハエレクトーンシティ渋谷メインホール 19:00

開演 当日券 3,000円】

(出品者募集中です。連絡先：実行委員長 西山淑子 03-3955-6249)

7月

6日(日)日本尺八連盟埼玉支部第37回定期演奏会

高橋雅光作曲 尺八・箏・十七絃による大合奏曲「筑後川詩情」(箏・十七絃=柴田つぐみ社中) 【川越市メルトホール 14:00 開演 一般3,000円】

7日(月)声楽部会公演【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

9月

12日(金)深沢亮子 ウィーンの音楽家と共に

共演：C エーレンフェルナー (vn) H. ミュラー (va)他

【浜離宮朝日ホール 19:00 問い合わせ新演奏家(03-3561-5012)】

25日(木)CMDJ2014 オペラコンサート【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

10月

23日(木)20世紀以降の音楽とその潮流 “様々な音の風景 XI”

【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

会員のみなさまへ

ご案内 上記スケジュールにゴシック体で記載されている本会主催事業には、会員・青年会員・準会員・賛助会員・CMDJ 友の会の方は会員証呈示で無料または会員割引料金でご入場頂けます。

スケジュール原稿募集 会員の皆様の活動予定を無料掲載させていただきます。演奏会に限らず、出版、講演等も「音楽の世界・会と会員のスケジュール欄掲載希望」として日本音楽舞踊会議事務所までメールまたは Fax でお知らせ下さい。

○お知らせの際は、①〇月〇日(曜日) ②会員名 ③催し物(出版物等)名④メインプログラム一曲名、もしくは公演・講演の内容を一つ ⑤【開催場所】、開演時間、入場券価格、等の順番でお書きください。

会員スケジュールの表示(凡例)について

ゴシック体文字は日本音楽舞踊会議主催(含む、各部会主催)公演予定です。

明朝体文字は会員から寄せられた情報、会関係者が企画、参加して居る事業や公演の情報です。

明朝体太文字は、本会の運営に関わる会議等の予定です。

※「会員から寄せられた情報」等は原文に準じますが、文字数の制限上、項目内容等を変更する場合があります事をお断りします。

編集後記

早いもので、いつの間にか今年も師走を迎えました。今年も悲しいニュース、暗いニュースが数多くありましたが、それでもこの数年の中では、比較的明るいニュースが多かった年のように思います。富士山の世界文化遺産への登録、2020年の東京オリンピック招致の決定などが、主なものです。その他、私は野球ファンでもあるので、時々球場に足を運びますが、東北楽天イーグルスが私の最親チームの西武ライオンズなどを破ってリーグ優勝し、巨人を破って日本一になりました。大震災で被害を受けた東北の方々があんなに喜んでる姿を見て、最親チームが負けたことも忘れて嬉しくなりました。

この雑誌が発行された直後の12月6日には、本会が誇るベテラン演奏家たちによる「ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ」が開催されます。多くの方々のご来場をお待ちしています。音楽を十分に楽しんで、師走の忙しい時期を乗り切り、新しい年を迎えようではありませんか。

編集長：中島洋一

本誌は次のところでお取り次ぎしています

北海道	ヤマハ・ミュージック札幌店	011-512-1726
福島	福島大学生協	024-548-0091
千葉	紀伊国屋書店千葉営業所	043-296-0188
東京	オリオン書房外商部	042-529-2311
	(株)紀伊国屋書店 和雑誌アケセンター	03-3354-0131
	アカデミア・ミュージック(株)	03-3813-6751
	全国学生協連合会図書サービス	03-3382-3891
	早稲田大学生協ブックセンター	03-3202-3236
神奈川	昭和音楽大学購買店	046-245-8100
静岡	吉見書店	054-252-0157
愛知	正文館書店外商部	052-931-9321
	マコト書店	052-501-0063
大阪	(株)ヤマミュージック大阪心斎橋店	06-211-8331
	ユーゴー書店	06-623-2341
兵庫	(株)ジュンク堂書店 外商部	078-262-7794
京都	龍谷大学生協書籍部	075-642-0103
沖縄	沖縄教販(株)	098-868-4170

編集長：中島洋一 副編集長：橘川琢 高橋通 湯浅玲子

編集部員：新井知子 浦富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 小西徹郎 高島和義 高橋雅光
戸引小夜子 北條直彦

音楽の世界 12月号(通巻 554号)

2013年12月1日発行 定価 500円(本体 476円)

発行人：芙二 三枝子

編集・発行所 日本音楽舞踊会議 The CONFERENCE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場4-1-6 寿美ビル305 Tel/Fax:(03)3369 7496

HP：<http://cmdj1962.com/> E-mail：onbukai@mua.biglobe.ne.jp

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> (アーカイブ)

A/D：音楽の世界編集部 Tel：(03)3369 7496 印刷：イゲタ印刷(株) Tel：(04)7185 0471

購読料 年間：5000円 (6ヶ月：2500円) 振替 00110-4-65140 (日本音楽舞踊会議)

*日本音楽舞踊会議会員会費の中に、購読料が含まれております

*乱丁、落丁がございましたらお取替えします